बालगंधर्व

व्यक्ति आणि कला

वसन्त शान्ताराम देसाई

मूल्य रु. ६·००

व्हीनस प्रकाशन : पुणें

आवृत्ति पहिली
नोव्हेंबर १९५९

प्रकाशक
स. कृ. पाध्ये
व्हीनस प्रकाशन
४१० शनवार : पुणें २

बांधणी
वि. ल. जोग
जे. विनायक आणि कंपनी
सदाशिव पेठ : कुंटे चौक, पुणें २

मुद्रक
य. गो. जोशी
आनंद मुद्रणालय
१५२३ सदाशिव, पुणें २

मराठी रंगभूमीवर आतां स्त्रियांच्या भूमिका स्त्रियाच करीत असल्या तरी ज्या पुरुष–नटांच्या स्त्रीभूमिकांनीं मराठी रंगभूमीच्या पहिल्या शंभर वर्षांचा इतिहास गाजविला, त्यांच्यांतील श्री. नारायण श्रीपाद राजहंस ऊर्फ बालगंधर्व यांनीं अग्रपूजेचा मान मिळविला आहे. १९०५ सालच्या गुरुद्वादशीच्या सुमुहूर्तावर, म्हणजे २५-१०-१९०५ रोजीं, बालगंधर्वांनीं किर्लोस्कर नाटक मंडळीत प्रवेश केला आणि आपल्या कारकीर्दींतील शेवटची स्त्रीभूमिका त्यांनीं ४-६-१९५५ रोजीं केली. आपल्या नितान्त सुंदर स्त्रीभूमिकांमुळें महाराष्ट्रांतील रसिकांना बालगंधर्वांनीं जवळ जवळ पन्नास वर्षें मंत्रमुग्ध केलें; इतकेंच नव्हे, तर स्त्रियांच्या भूमिका स्त्रियाच करूं लागल्यावर सुद्धां नायिकेच्या भूमिका करणारे ते शेवटचे पुरुष-नट ठरले !

बालगंधर्वांविषयींचा पहिला लेख मीं 'रत्नाकर' मासिकाच्या 'गंधर्व–अंकांत' १९३१ सालीं लिहिला आणि त्यानंतर त्यांच्याविषयीं मीं वेळोवेळीं पुष्कळच लिहिलें आहे. माझ्या 'मखमालीचा पडदा' या पुस्तकांत

तर, १९२१ ते १९४८ या कालखंडांतल्या, बालगंधर्वांच्या सहवासांत असतांना माझ्या नजरेसमोर घडलेल्या त्यांच्याविषयींच्या किती तरी हकीकती मी सांगितल्या आहेत. परंतु, बालगंधर्वांविषयीं अनेक लेखकांनीं आतांपर्यंत जें विपुल लेखन केलें आहे तें निरनिराळ्या ठिकाणीं विखुरलेलें असल्यामुळें त्यांच्या सुसूत्र आणि सविस्तर चरित्राची उणीव शिल्लकच होती. आणि म्हणूनच, येथील 'इंटरनॅशनल बुक सर्व्हिस 'चे श्री. विठ्ठलराव दीक्षित आणि 'व्हीनस प्रकाशन 'चे श्री. सदाशिव कृष्ण पाध्ये यांच्या इच्छेला मान देऊन बालगंधर्वांच्या कारकीर्दीचें, व्यक्ति आणि कला या दृष्टीनें, सिंहावलोकन करण्यास मी उद्युक्त झालों. ज्या हकीकतीं-विषयीं मी पूर्वीं लिहिलें आहे त्या हकीकतींचें, या सिंहावलोकनांत, क्वचित् त्याच पद्धतीनें निवेदन करणें टाळतां येण्यासारखें नव्हतें.

केवळ अनवधानामुळें घडलेल्या तीन लेखन-प्रमादांचा याच ठिकाणीं उल्लेख करणें मला अवश्य वाटतें. पृ. ३ ओळ ११ येथें 'फेब्रुवारी' ऐवजीं 'जानेवारी', पृ. १२४ ओळ ५ येथें 'भास्करराव' ऐवजीं 'गोविंदराव' आणि पृ. १२५ ओळ १६ येथें 'मेहेबूबखांसाहेब' ऐवजीं 'मौलाबक्षखांसाहेब' असे शब्द चुकून पडले आहेत !

या पुस्तकाच्या प्रकाशनाची जबाबदारी श्री. स. कृ. पाध्ये यांनीं इतक्या हौसेनें स्वीकारली कीं, बालगंधर्वांच्या कलावैभवाला सर्वस्वीं अनुरूप अशा कांहीं अतिसुंदर (De Lux) प्रतीसुद्धां त्यांनीं तयार करून घेतल्या. कलावंताच्या चरित्राच्या बाबतींत मराठी साहित्यसृष्टींतला हा एक विक्रमच समजला पाहिजे. श्री. यशवंत कृष्णाजी खाडिलकर, श्री. रामचंद्र गोविंद देवल, श्री. मधुकर यशवंत कुंटे आणि श्री. पापासाहेब चिपळूणकर यांनीं आपल्या संग्रहांतील बालगंधर्वांची कांहीं दुर्मिळ छायाचित्रें दिल्यामुळें पुस्तकाला अत्यंत शोभिवंत स्वरूप प्राप्त झालें आहे. येथील 'आनंद मुद्रणालया'चे श्री. यशवन्त गोपाळ जोशी यांनीं केलेल्या उत्कृष्ट मुद्रणाचें वर्णन करणें म्हणजे हातच्या कांकणासाठीं आरशाचा उपयोग केल्यासारखें होईल.

पुणें,
त्रिपुरी पौर्णिमा
१४-११-१९५९

वसन्त शान्ताराम देसाई

अ नु क्र म णि का

: १ :

[१८८८–१९३४; पृ. १–१३५]

: २ :

[व्यक्ति आणि कला : पृष्ठ १३७–१९१]

: ३ :

[१९३४ नंतर—पृ. १९३-२३०]

* * *

संदर्भ ग्रंथ

१. माझा जीवनविहार—ले. गोविंद सदाशिव टेंबे (जी. वि.)

२. जीवन-व्यासंग—ले. गोविंद सदाशिव टेंबे (जी. व्या.)

३. माझा संगीत-व्यासंग— ,,

४. माझी भूमिका—ले. गणेश गोविंद बोडस (भू.)

५. नाटक मंडळीच्या बिऱ्हाडीं—ले. पु. रा. लेले (ना. बि.)

६. रत्नाकर मासिकाचा गंधर्व-अंक (१९३१) (र.)

७. नाटकवाला—(मोहिनी मासिकांत प्रसिद्ध झालेली लेखमाला)—ले. दादा लाड्डू (ना. वा.)

८. संगीतानें गाजलेली रंगभूमि—ले. बाबुराव जोशी

९. बहुरूपी—ले. चिंतामण गणेश कोल्हटकर

१०. माझा नाटकी संसार-खंड ३—ले. भा. वि. वरेरकर

११. किर्लोस्कर यांच्या नाट्यकृति—ले. ना. सी. फडके

★ ★ ★

बालगंधर्व

. १ .

१८८८–१९३४

. 1 .

सौभाग्य :

१९०६ सालाची नुकतीच सुरुवात झाली होती—दक्षिण महाराष्ट्रांतील मिरज या गांवीं ' किर्लोस्कर नाटक मंडळी ' चा मुक्काम होता. विष्णुदास भावे यांनीं आपल्या ' सीतास्वयंवर ' नाटकाचा पहिला प्रयोग सांगली येथें १८४३ सालीं करून मराठी रंगभूमीची प्रतिष्ठापना केली म्हणून सांगलीला ' मराठी रंगभूमीचें माहेरघर ' समजतात. सांगलीच्या लगतच असणाऱ्या मिरजेच्या रंगमंदिरांत त्या दिवशीं किर्लोस्कर नाटक मंडळीच्या ' शाकुंतल ' नाटकाचा प्रयोग होता आणि तो पाहण्यास अफाट गर्दी उसळली होती. कारण, नव्या वर्षाबरोबरच मराठी रंगभूमीवर एक नवा तारा त्या दिवशीं उगवणार होता.

त्यापूर्वींच्या चार—पांच वर्षांत किर्लोस्कर नाटक मंडळीच्या नाटकगृहांत अशी गर्दी जमली नव्हती. १९०१ सालच्या जानेवारीच्या १३ तारखेस भाऊराव कोल्हटकर इहलोक सोडून गेले आणि त्यांच्याबरोबर किर्लोस्कर मंडळीचें सौभाग्यसुद्धां, जणूं काय, तिला सोडून गेलें. भाऊरावांनंतर प्रथमच दिसलेल्या त्या गर्दीचें स्वागत करतांना किर्लोस्कर मंडळीचे व्यवस्थापक, शंकरराव मुजुमदार, फार आनंदांत होते. शकुंतलेची भूमिका एक नवीन नट करणार होता म्हणून ती गर्दी जमली होती. सांगली, मिरज, बुधगांव या नजीकच्या गांवांतले प्रेक्षक जसे त्या गर्दींत होते तसेच कोल्हापूरचे आणि बेळगांवचे प्रेक्षकही होते. कोल्हापूरहून आलेल्या प्रेक्षकांचें नेतृत्व छत्रपति शाहूमहाराजांनीं पत्करिलें होतें.

नव्या शकुंतलेला पाहण्याला प्रेक्षक आतुर झाले होते आणि ती

प्रेक्षकांचें समाधान करीलच करील ही किर्लोस्कर मंडळींतील नटांना खात्री होती. ज्यांनीं भाऊराव कोल्हटकरांनासुद्धां नाट्य–शिक्षण दिलें, त्या गोविंदराव देवलांनींच त्या नव्या नटाला शकुंतलेची भूमिका शिकविली होती. शाकुंतल नाटकाचें मराठी रूपांतर अण्णासाहेब किर्लोस्करांनीं केलें, पण शकुंतलेचीं पदें मात्र देवलांनीं केलीं होतीं. किर्लोस्कर नाटक मंडळीचे नायक नानासाहेब जोगळेकर, तालीममास्तर चिंतोबा गुरव, प्रमुख विनोदी भूमिका करणारे गणपतराव बोडस–अशी सर्व ज्येष्ठ नटमंडळी नव्या शकुंतलेला नटविण्यांत आणि, प्रेक्षकांसमोर उभे राहण्याच्या "तिच्या" आयुष्यांतील त्या पहिल्याच प्रसंगीं, तिला धीर देण्यांत मग्न होती.

—किर्लोस्कर मंडळीच्या नव्या शकुंतलेबद्दल प्रेक्षकांना इतकें कुतूहल वाटण्याचें आणखी एक महत्त्वाचें कारण असें, कीं तिला लोकमान्य टिळकांचा आशीर्वाद होता !—

आपल्या सखीगणांसह शकुंतलेने रंगभूमीवर प्रवेश करतांच आपल्या नेत्रांचें सार्थक झालें असें प्रेक्षकांना वाटलें ! कण्वमुनींच्या तापसी आश्रमाला शोभेल असा साधा वेष तिनें परिधान केला असला, तरी त्यामुळें "जातीच्या सुंदरांना कांहींही शोभतें" या दुष्यंताच्या उक्तीची सत्यता पटत होती. तिच्या दर्शनावर केवळ रंगभूमीवरील दुष्यंत राजाच नव्हे, तर सर्व प्रेक्षक लुब्ध झाले होते ! "वृक्षवेल या दोहींचीं जोडी शोभते"–हें पद जेव्हां ती गाऊं लागली त्या वेळीं, जणूं काय, स्वर्गीय संगीत ऐकल्याचा श्रोत्यांना भास झाला. शकुंतलेच्या पहिल्या प्रवेशाचा शेवट समीप आला—"सखये अनसूये, थांब की ग बाई' हें पद म्हणत—पायांत रुतलेल्या दर्भांकुराच्या निमित्तानें किंवा कोरांटीस अडकलली साडी सोडविण्याच्या मिषानें–दुष्यंताकडे कटाक्ष टाकीत ज्या वेळीं ती सख्यांच्या मागोमाग जाऊं लागली, त्या वेळीं तिच्या भावपूर्ण चेहऱ्यावर दुष्यंताप्रमाणें प्रेक्षकसुद्धां अनुरक्त झाले.

भाऊराव कोल्हटकरांच्या मृत्यूनंतर किर्लोस्कर नाटक मंडळी प्रथम कोल्हापुरला गेली, त्या वेळीं झालेल्या पहिल्या प्रयोगाच्या वेळीं भाषण करतांना तिचे व्यवस्थापक, शंकरराव मुजुमदार, म्हणाले होते, "या खेपेला कंपनी आपलं सौभाग्य गमावून अनाथ होऊन आली आहे." (भू. ११९). भाऊरावांबरोबर अस्तंगत झालेलें किर्लोस्कर मंडळीचेंच

नव्हे, तर मराठी रंगभूमीचें सौभाग्य त्या दिवशीं आपल्या पायांनीं पुनः किर्लोस्कर मंडळींत चालत आलें होतें !

—ज्या व्यक्तीच्या पावलांनीं तें सौभाग्य परत आलें होतें, त्याच व्यक्तीनें त्या दिवशीं शकुंतलेची भूमिका केली होती.

—त्या व्यक्तीचें नांव नारायण श्रीपाद राजहंस ऊर्फ बालगंधर्व असें होतें.

परंपरा :

१८४३ सालीं विष्णुदास भावे यांनीं आपलें 'सीतास्वयंवर' नाटक रंगभूमीवर आणलें तेव्हांपासून स्वतः विष्णुदासांची आणि त्यांच्या पद्धतीनें लिहिलेलीं अनेक नाटकें लोकप्रिय झालीं होतीं. परंतु "भावेछाप" नाटकांतले संवाद अलिखित असत. देव आणि राक्षस यांचा झगडा दाखविणारा एखादा पौराणिक कथाभाग निवडावा, त्यांतलीं भाषणें पात्रांनीं पूर्वयोजनेप्रमाणें–क्वचित् स्वयंस्फूर्तीनें सुद्धां—म्हणावीं, विनोदाचा मक्ता एकट्या विदूषकाकडे आणि गायनाचा एकट्या सूत्रधाराकडे असावा–ही 'भावेछाप' नाटकांची परंपरा होती. कोणतेंही वाङ्मयीन मूल्य नसलेल्या त्या नाटकांना "पौराणिक नाटक" अशी संज्ञा प्राप्त झाली असली, तरी नाटकाचा तो अत्यंत ओबडधोबड असा प्रकार होता ! इंग्रजी अमदानी महाराष्ट्रांत स्थिर झाल्यानंतर जो नवशिक्षितांचा वर्ग निर्माण झाला, त्याला तीं नाटकें पसंत पडण्यासारखीं नव्हतीं आणि सर्वसाधारण प्रेक्षकालासुद्धां त्या एकाच जातीच्या नाटकांचा कंटाळा आला होता. अशा स्थितींत बांधेसूद कथानक आणि स्वभावचित्रण यांना महत्त्व देऊन वाङ्मयीन मूल्य असलेलीं कांहीं नाटकें त्या वेळच्या नवशिक्षितांनीं लिहिलीं, पण तीं बहुधा सर्वस्वीं गद्य होतीं. आपले प्रेक्षक पौराणिक कथांचे, रसपूर्ण कथानकांचे आणि संगीताचे भोक्ते आहेत हें ओळखून, बलवंत पांडुरंग ऊर्फ अण्णासाहेब किर्लोस्करांनीं महाकवि कालिदासाच्या 'शाकुंतल' नाटकाचें भाषांतर केलें आणि त्यांतील श्लोकांच्या ठिकाणीं गीतांची योजना करून, तें ३१–१०–१८८० रोजीं अमृतसिद्धियोग साधून रंगभूमीवर आणलें.

त्या जमान्यांत नाटक हा एक निषिद्ध कलाप्रकार समजला जात असल्यामुळें, स्त्रिया सहसा नाटकें पाहातमुद्धां नसत मग रंगभूमीवर प्रवेश करून त्यांनीं स्त्रीभूमिका कराव्या हें सर्वस्वीं अशक्यच होतें ! नाहीं म्हणायला, कांहीं हलक्या जातींतल्या स्त्रिया अधूनमधून रंगभूमीवर दिसत असत. अशा स्थितींत नाटकांतल्या स्त्रीभूमिका करावयाची जबाबदारी पुरुषांनाच स्वीकारावी लागली होती आणि कित्येक देखण्या आणि कलाचतुर तरुणांनीं केलेल्या स्त्रीभूमिका फार लोकप्रियही झाल्या होत्या. पहिल्या शाकुंतलांत शकुंतलेची भूमिका शंकरराव मुजुमदार यांनीं केली होती पण, ते गायक नसल्यामुळें, शकुंतला गात नव्हती. मोरोबा वाघोलीकर आणि बाळकोबा नाटेकर या श्रेष्ठ गायक नटांनीं अनुक्रमें दुष्यंत आणि कण्व या भूमिका केल्या. अण्णासाहेब स्वतः सूत्रधाराची आणि शारंगरवाची भूमिका करीत. त्या वेळीं ते मुंबई सरकारच्या रेव्हेन्यू खात्यांत नोकरीला होते, त्या खात्यांतले त्यांचे कांहीं पदवीधर स्नेहीसुद्धां शाकुंतलांत लहानमोठ्या भूमिका करीत असत.

भावेछाप पौराणिक नाटकाच्या जमान्यावर पडदा टाकून संगीत नाटकांचें ' नवयुग ' सुरू करण्याचें जें क्रांतिकारक कार्य अण्णासाहेबांनीं केलें, त्यासंबंधीं श्री. ना. सी. फडके म्हणतात,

> " रविवार ता. ३१-१०-१८८० या दिवशीं पुण्याच्या बुधवार पेठेंतील आनंदोद्भव नाटकगृहात संगीत शाकुंतलाचा पहिला प्रयोग झाला.... नटांच्या अभिनयानें आणि संगीतानें सारे प्रेक्षक मंत्रमुग्ध होऊन गेले होते. प्रयोग संपून अखेरचा पडदा पडला तेव्हां सारे प्रेक्षक स्वप्नसृष्टींतून जागे होऊन देहभानावर आले ! महाराष्ट्रांत संगीत नाट्यकलेचा जन्म झाला. महाराष्ट्रीय रसिकांना नवे डोळे आणि नवे कान मिळाले. मराठी रंगभूमीवर एक नवयुग सुरू झालें !
>
> " संगीत नाटक ही तोंपर्यंत सर्वस्वीं अपरिचित असलेली चीज अण्णासाहेबांनीं महाराष्ट्राला दिली हें तर खरंच, पण याहूनही अधिक महत्त्वाचें काम त्यांनीं केलें तें हें कीं, नाट्यकलेला त्यांनीं सामाजिक प्रतिष्ठेचं अत्यंत उच्च स्थान मिळवून दिलं. अण्णांच्या

नाटकांनीं पूर्वींची रंगभूमि एका रात्रींत इतिहासजमा करून टाकली ! " (किर्लोस्कर नाट्यकृती— ६, १२)

सुप्रसिद्ध गायक, भाऊराव कोल्हटकर, यांनीं १८८२ सालीं किर्लोस्कर मंडळींत प्रवेश करून शकुंतलेची भूमिका करावयास सुरुवात केल्यापासून शकुंतला गाऊं लागली. भाऊरावांचें सौंदर्य, सुवर्णकेतकीप्रमाणें दिसणारा त्यांचा गौरवर्ण आणि त्यांचा तेजस्वी आवाज याचें वर्णन करतांना गोविंदराव टेंबे लिहितात,

> " बांधा, अंगकांति, चेहऱ्याची ठेवण, अवयवांची घडण इत्यादि बाह्यांगें उच्चवर्णीय स्त्रीभूमिकांना अनुरूप आणि स्त्रीस्वरूपाचा रंगभूमीवर भास निर्माण करूं शकतील अशींच विधात्यानें भाऊरावांना बहाल केलीं होतीं. फार काय,स्त्रीनटांचा पुरुषीपणा जाहीर करणारा जो आवाज, तो देखील त्यांना स्त्रीकंठसदृश लाभला होता. स्त्रीकंठाची उंची आणि पल्ला सहज गांठून तो त्यापुढेंही पांच-सहा स्वर उंच जात असे. एकजात तेजस्वी, जवारीदार, मधुर व भरपूर तीन सप्तकांवर स्वामित्व गाजविणारा असा त्यांचा आवाज दिव्यच समजला पाहिजे. त्यांच्या ताना मनस्वी तयार, दाणेदार व इतक्या तेजस्वी असत कीं, जणूं काय, बिजली चमकते आहे ! एखाद्या स्वरावर ते थांबले म्हणजे तो स्वर म्हणजे प्रकाशाचा स्तंभ उभारल्यासारखा वाटे. " (जी. व्या. ६, ७)

शाकुंतलानंतर तीन वर्षांनीं अण्णासाहेबांनीं आपलें स्वतंत्र संगीत 'सौभद्र' नाटक १८८३ सालीं रंगभूमीवर आणलें, त्यानें तर लोकप्रियतेचा उच्चांकच गांठला. सौभद्रांत मोरोबा वाघोलीकर (अर्जुन), बाळकोबा नाटेकर (नारद आणि कृष्ण), अण्णासाहेब (बलराम), शंकरराव मुजुमदार (रुक्मिणी) आणि भाऊराव कोल्हटकर (सुभद्रा) अशी प्रमुख पात्र-योजना होती. त्यानंतर अण्णासाहेबांनीं 'रामराज्यवियोग' नांवाचें दुसरें स्वतंत्र संगीत नाटक लिहावयास सुरुवात केली आणि त्याच्या पहिल्या तीन अंकांचा प्रयोग पुण्याच्या विजयानंद नाटकगृहांत २०-१०-१८८४ रोजीं केला — तो अपूर्ण प्रयोगसुद्धां फार लोकप्रिय झाला. 'रामराज्य-वियोगां'त भाऊराव कोल्हटकर (मंथरा), भास्करराव बखले (कैकेयी),

अण्णासाहेब (दशरथ) आणि मोरोबा (वसिष्ठ) अशी प्रमुख पात्र-योजना होती. रामराज्यवियोग नाटक पूर्ण करून त्याचा संपूर्ण प्रयोग करण्याचें निश्चित होतें. परंतु त्याच्या तीन अंकी प्रयोगानंतर कांहीं दिवसांनीं अण्णसाहेबांची प्रकृति बिघडून ते २-११-१८८५ रोजीं मृत्यु पावले.

रसिकता आणि औदार्य हे अण्णासाहेबांचे गुणविशेष होते आणि त्यांच्या त्या गुणांची छाप किर्लोस्कर नाटक मंडळीच्या एकंदर वातावरणावर पसरली होती. आपल्या नाटकांचे प्रयोग इतर व्यावसायिकांनीं केले तरी अण्णासाहेब त्याचा मोबदला मागत नसत. त्यांनीं संगीत नाटकांचें नवयुग सुरू केलें, तसेंच त्यांच्या किर्लोस्कर नाटक मंडळीनें मराठी नाट्यव्यवसायाचा एक संप्रदाय सुरू केला. त्या संप्रदायांत अण्णासाहेबांच्या प्रतिमेची नित्य पूजा करावी आणि तिला नमस्कार करूनच नटानें रंगभूमीवर प्रवेश करावा असा प्रघात त्यांच्या मृत्यूनंतर जवळजवळ पन्नास वर्षें चालू होता.

अण्णासाहेब गेले तरी किर्लोस्कर नाटक मंडळी भाऊरावांच्या अमदानींत यथापूर्व चालू राहिली. अण्णासाहेबांनंतर मंडळीच्या नाटककाराचें आणि नाट्यशिक्षकाचें स्थान त्यांचे शिष्य, गोविंद बल्लाळ देवल, यांनीं भूषविलें. त्यांची ‘ विक्रमोर्वशीय ’, ‘ शापसंभ्रम ’ (बाणभट्टाच्या कादंबरीचें नाट्यमय रूपांतर) आणि ‘ मृच्छकटिक ’ हीं नाटकें किर्लोस्कर मंडळीनें बसविलीं. वयाची तिशी उलटल्यानंतर आपल्याला स्त्रीभूमिका शोभावयाच्या नाहींत म्हणून भाऊरावांनीं प्रथम शापसंभ्रमांत पुंडरिकाची भूमिका करून पुरुष भूमिकेंत प्रवेश केला. त्यानंतर मृच्छकटिकांत चारुदत्त, श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांच्या पहिल्या ‘ वीरतनय ’ नाटकांत शूरसेन आणि देवलांच्या ‘ शारदा ’ नाटकांत कोदंड (१३-१-१८९९) या भूमिका त्यांनीं केल्या. शारदा हें अत्यंत परिणामकारक असें मराठी रंगभूमीवरचें पहिलें सामाजिक नाटक समजलें पाहिजे. भाऊराव पुरुषभूमिका करूं लागल्यापासून चिंतोबा गुरव (महाश्वेता) आणि कृष्णराव गोरे (वसंतसेना) हे नट प्रमुख स्त्रीभूमिका करीत असत. भाऊरावांच्या अमदानींतच गणपतराव बोडसांनी किर्लोस्कर नाटक मंडळींत प्रवेश करून आपल्या नाट्यजीवनाची सुरुवात केली होती. शारदा नाटक अतिशय लोकप्रिय झालें; पण त्याच्या लोकप्रियतेला, जणूं काय दृष्ट लागून १३-२-१९०१ रोजीं भाऊराव मृत्यु पावले.

भाऊरावांच्या अमदानींतील किर्लोस्कर नाटक मंडळीच्या वातावरणासंबंधीं सुप्रसिद्ध तबलजी दादा लाडू (वालावलकर) लिहितात, (ना. वा.)

> " कंपनींतील मालक आणि सर्वश्रेष्ठ नटांपासून तों न्हाव्यापर्यन्त प्रत्येक माणूस हा, जणूं काय, कंपनीरूप शरीराचा अवयवच आहे अशी प्रत्येकाची भावना असे. अण्णासाहेबांच्या फोटोला नमस्कार केल्याशिवाय कोणत्याही महत्त्वाच्या कार्याला प्रारंभ होत नसे. किर्लोस्कर मंडळी म्हणजे उदात्त भावनेनें नाटयकलेची सेवा करणारी एक सहकारी संस्था आहे अशी सर्वांची श्रद्धा होती. "

भोजनाची नेहमींची व्यवस्था उत्तम असे आणि गणपति उत्सवांत (दररोज दहा दिवस) पक्वान्नांचें जेवण असायचें. अखिल भारतीय कीर्तीची गायिका गोहरजान आणि गायक अल्लादियाखांसाहेब, त्याचप्रमाणें कांताप्रसाद तबलजी यांच्यासारखे अव्वल दर्जाचे कलावत भाऊरावांचें गाणें ऐकायला येत असत आणि आपलेंही गाणें–वाजवणें त्यांना ऐकवीत असत.

किर्लोस्कर नाटक मंडळीची स्थापना अण्णासाहेबांनीं केली असली तरी ती आपली एकटयाची मालमत्ता आहे असें त्यांनीं कधीं मानलें नाहीं. अण्णासाहेबांच्या मृत्यूनंतर त्यांच्या कुटुंबास फक्त ' पेन्शन ' देऊन मोरोबा वाघोलीकर, भाऊराव कोल्हटकर आणि रामभाऊ किंजवडेकर हे कंपनीचे मालक झाले. रामभाऊ हे फार मोठे नट नव्हते, पण अण्णासाहेबांनंतर त्यांच्या दशरथादि सर्व भूमिका ते करीत असत म्हणून त्यांना मालकींत घेतलें होतें. १८९७ सालीं मोरोबा सेवानिवृत्त झाल्यानंतर त्यांना पेन्शन दिले आणि भाऊराव आणि रामभाऊ हे दोघे आणि, भाऊरावांच्या अखेरच्या आजारीपणापासून, एकटे रामभाऊ मालक झाले.

प्रकृतीच्या अस्वास्थ्याची जाणीव होऊं लागल्यापासून, आपल्या जागीं उभा राहील अशा एका सुशिक्षित गायक नटाचा भाऊरावांनीं संग्रह केला होता–त्याचें नांव नारायण दत्तात्रय ऊर्फ नानासाहेब जोगळेकर. नानासाहेब हे कांहीं दिवस उज्जयनीच्या कॉलेजमध्यें आणि त्यानंतर लोकमान्य टिळकांच्या कायद्याच्या वर्गांत शिकत होते. त्यांची देहयष्टि रुबाबदार असून ते उत्तम प्रतीचे गायक होते. " किर्लोस्कर मंडळीला तुमची गरज आहे—तुम्ही

वकील होण्यापेक्षां किर्लोस्कर मंडळींत जा ", असा लोकमान्यांचा आदेश मिळाल्यावरच त्यांनीं किर्लोस्कर मंडळींत प्रवेश केला. यावरून त्या संस्थेकडे लोकमान्यांचें लक्ष असावें इतकी प्रतिष्ठा तिनें—आणि पर्यायानें मराठी नाट्यकलेनें—त्या वेळीं संपादन केली होती, हें सहज ध्यानांत येईल. पहिल्या शाकुंतल नाटकांत शकुंतलेची भूमिका केलेले सुविद्य नट शंकरराव मुजुमदार भाऊरावांच्या अमदानींत, १८९३ सालापासून, संस्थेच्या व्यवस्थापकाचें काम करूं लागले होते.

★ ★ ★

भाऊरावांचा मृत्यु हा किर्लोस्कर मंडळीवर झालेला एक जबरदस्त आघात होता ! " भाऊराव गेले म्हणजे, जणूं काय, किर्लोस्कर मंडळीच नाहींशी झाली " अशी प्रेक्षकांची भावना होती. त्यामुळें किर्लोस्कर नाटक मंडळीपेक्षां ' स्वदेश-हित-चिंतक ' नाटक मंडळीच्या " शारदे "ला १९०२ सालापासून अधिक उत्पन्न होऊं लागलें होतें. स्वदेश-हित-चिंतक मंडळीच्या शारदेंत केशव भोसले नांवाचा एक तरुण आणि तेजस्वी गायक शारदेची भूमिका करीत असे. किर्लोस्कर नाटक मंडळीनें श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांच्या नव्या ' मूकनायक ' नाटकाचा पहिला प्रयोग २०—२—१९०१ रोजीं केला, त्याला अवघें त्रेसष्ट रुपये उत्पन्न झालें (भू. ११८) ! सुभद्रा आणि शकुंतला या भूमिका कृष्णराव गोरे करूं लागले होते, पण त्यांच्यासारख्या सुंदर आणि बुद्धिवान दर्शनाच्या आणि तेजस्वी आवाजाच्या नटाचासुद्धां प्रभाव पडेना ! मार्च १९०१ ते मार्च १९०२ या कालावधींत तर किर्लोस्कर मंडळीच्या उत्पन्नानें इतकी खालची पातळी गांठली, कीं संस्थेंतल्या नोकरवर्गाला आपला पगारसुद्धां मिळाला नव्हता. (भू., १२३) गणपतराव बोडसांसारखे नट शकारादि विनोदी भूमिका करीत होते पण त्याचा उपयोग नव्हता, कारण भाऊरावांबरोबरच किर्लोस्कर मंडळीचें " सौभाग्य " नाहींसें झालें होतें. श्रीपाद कृष्णांचें ' गुप्तमंजुष ' पुरुषोत्तम भास्कर डोंगरे यांचे ' चंद्रहास ' आणि शंकर विष्णु कुळकर्णी यांचें ' सुमती ' हीं किर्लोस्कर मंडळीनें रंगभूमीवर आणलेलीं नवीं नाटकें सुद्धां तग धरूं शकलीं नाहींत. १९०२ सालीं नानासाहेब जोगळेकरांना

मालकींत घेतलें म्हणून नाखूष झालेले कृष्णराव गोरे यांनीं किर्लोस्कर मंडळी सोडून ते ' स्वदेश-हित-चिंतक ' मंडळींत दाखल झाले होते.

—भाऊरावानंतरची किर्लोस्कर नाटक मंडळी असें जीवन कंठीत असतांना बालगंधर्वांनीं तिच्या रंगभूमीवर प्रवेश केला.

योगायोग :

दक्षिण सातारा जिल्ह्यांतील तासगांव तालुक्यांतलें नागठाणें हें राजहंस घराण्याचें मूळ गांव असून तेथेंच त्यांची वडिलार्जित शेतीवाडी आणि घर आहे. राजहंसांचें मूळ नांव कुळकर्णी—नारायणाच्या जन्मापूर्वींच " कुळ-कर्ण्यांचें राजहंस " झाले आणि तें नवें आडनांव त्यांच्या कलेला आणि स्वभावाला शोभेसेंच ठरलें ! राजहंस हे देशस्थ यजुर्वेदी ब्राह्मण. नारायणाचे आजे कृष्णाजीपंत हे त्याच्या वडिलांचे एकुलते एक चिरंजीव होते. कृष्णाजीपंतांना वामनराव, विष्णुपंत, गणपतराव, भास्करराव आणि श्रीपादराव असे पांच मुलगे. कनिष्ठ चिरंजीव श्रीपादराव आणि त्यांच्या पत्नी अन्नपूर्णाबाई यांना एकंदर अकरा अपत्यें झालीं. त्यांपैकीं शंकर (दादा), नारायण, व्यंकटेश (बापू) आणि वेणू यांना दीर्घ आयुष्य लाभलें. नारायणाचा जन्म पुण्याच्या शुक्रवार पेठेंतील मोरगांवकरांच्या वाड्यानजीकच्या एका घरांत २६-६-१८८८ रोजीं सायंकाळीं सहा वाजून दोन मिनिटांनीं झाला.

श्रीपादराव हे मुंबई सरकारच्या इरिगेशन खात्यांत ड्राफ्टस्मनच्या जागे-वर काम करीत होते. पगार कमी आणि संसार मोठा, त्यामुळें त्यांची परिस्थिति गरिबीची होती. श्रीपादरावांना गाण्याचा नाद असून ते सतारही वाजवीत असत. प्रभात समयीं सतारीच्या मंजुळ साथी-बरोबर, श्रीपादराव भूपाळ्या गुणगुणत त्यांचे स्वर मुलांच्या कानांवरून जात असत. नारायणाची आत्या हरीबाई आणि मातोश्री यासुद्धां मंजुळ आवाजांत त्या वेळीं प्रचलित असलेलीं बायकांचीं गाणीं गात असत. त्याचे मामा, वासुदेवराव पुणतांबेकर, हे सुप्रसिद्ध ' नाट्यकला प्रवर्तक नाटक मंडळी' च्या संस्थापकांपैकीं होते. अशा रीतीनें आपल्या मातुल घराण्या-कडून नारायणाचा नाट्यकलेशीं संबंध जडला होता.

नारायणाच्या शिक्षणाची सुरुवात नागठाण्यांतल्या तात्या पंतोजींच्या शाळेंत झाली. श्रीपादरावांची नोकरी " फिरतीच्या " खात्यांत असल्यामुळें, ते वर्षातून चार महिने मालेगांव तालुक्यांत आणि आठ महिने नाशिक आणि खानदेश जिल्ह्यांतील निरनिराळ्या गांवीं फिरतीवर असत. जळगांवचे सुप्रसिद्ध वकील, आबासाहेब म्हाळस, यांचें लग्न नारायणाची आत्या हरीबाई हिच्या मुलीबरोबर झालें होतें. आबासाहेबांचा नारायणाकडे विशेष ओढा असल्या कारणाने, त्यांच्या आग्रहामुळें, श्रीपादरावांनीं त्याला शिक्षणासाठीं जळगांवला पाठविला.

नारायणाला लहानपणापासून अभ्यासाची गोडी नव्हती. उलटपक्षीं, मधुर आवाजाच्या जन्मजात देणगीमुळें गायनाकडे त्याची नैसर्गिक प्रवृत्ति होती. आबासाहेब हे स्वतः गायनाचे आणि नाट्याचे फार भोक्ते असल्यामुळें, जळगांवला येणाऱ्या नाटक मंडळ्यांचा आणि त्यांचा स्नेहसंबंध जुळणें स्वाभाविक होतें. त्यामुळें आबासाहेबांबरोबर नारायणाला-सुद्धां निरनिराळीं नाटकें पाहायला मिळालीं. " नाट्यकलाप्रवर्तक " ही त्या वेळची एक प्रमुख नाटक मंडळी असून त्यांतील गोपाळराव मराठे, दत्तोपंत खाडिलकर आणि वासुदेवराव पटवर्धन हे गुणी नट फार लोकप्रिय होते. जळगावला असतांना गणपतराव जोशी आणि बाळाभाऊ जोग यांच्या ' शाहूनगरवासी नाटक मंडळी 'चीं हॅम्लेट, झुंझारराव, मानाजीराव वगैरे नाटकेंसुद्धां पहावयाची संधि नारायणाला मिळाली. बाळाभाऊ जोग यांच्या स्त्रीभूमिका उत्कृष्ट होत असत. गणपतरावानीं केलेल्या शेक्स्पी-अरच्या नायकाच्या भूमिकांची प्रशस्ति कांहीं इंग्रज प्रेक्षकांनींसुद्धां केली होती नाट्यकला आणि शाहूनगरवासी या अग्रेसर नाट्यसंस्थांचीं नाटकें पाहिल्यामुळें, लहानपणापासूनच नारायणाला नाटकांत गोडी वाटूं लागली.

मेहबूबखान नांवाचे एक गायक त्या वेळी जळगांव येथें रहात होते. नारायणाचा गाण्याचा नाद आणि मधुर आवाज ध्यानांत घेऊन आबा-साहेबांनीं मेहबूबखांकडे त्याच्या शिक्षणाची व्यवस्था केली. मेहबूबखां हे कोणी प्रख्यात किंवा आघाडीवरचे गायक नव्हते, पण स्पष्ट शब्दोच्चार आणि गायनाची सरलता हे त्यांचे गुण विशेष असल्यामुळें, नारायणाच्या गायनाचा पाया फार शुद्धतेनें रचिला गेला.

अशा रीतीनें नारायणाचा कालक्रम चालू असतां, वयाच्या दहाव्या वर्षी तो पुण्याला त्याचे चुलत चुलते, यशवंतराव कुलकर्णी, यांच्याकडे गेला. यशवंतराव हे लोकमान्य टिळकांच्या ' केसरी ' वृत्तपत्राच्या व्यवस्थापक विभागांत काम करीत असत. त्या मुक्कामात नारायणाचें गाणें लोकमान्यांनीं ऐकण्याचा योग आला त्या वेळीं त्याचा मधुर आवाज ऐकून, " हा बालगंधर्व फार सुरेख गातो " असे सहजस्फूर्त उद्गार लोकमान्यांनीं काढले !
—आणि तेव्हापासून ' बालगंधर्व ' या नांवानें नारायण ओळखला जाऊं लागला.

* * *

१९०३ सालपर्यंत नारायणानें इंग्रजी दुसऱ्या इयत्तेपर्यंत कशीबशी मजल मारली ! त्याचा गायनाचा अभ्यास चालू होताच. ' नाट्यकला प्रवर्तक ' मंडळींत त्यानें जावें असें मध्यंतरीं घाटत होतें, पण त्या वाटाघाटी फलद्रूप झाल्या नाहींत. १९०३ सालीं श्रीपादरावांच्या पायाला एका अपघातांत जबर जखम झाल्यामुळें, बिनपगारी रजा घेऊन त्यांना पुण्यांत स्वस्थ बसून रहावें लागलें ! राजहंस कुटुंबाचा चरितार्थ श्रीपादरावांच्या कमाईवरच अवलंबून असल्यामुळें, संसाराची अत्यंत ओढाताण होऊं लागली ! नारायणाचे वडील बंधु (शंकर ऊर्फ दादा) तत्पावेतों कोणताच व्यवसाय करावयास पात्र झाले नव्हते. नारायणाच्या मातोश्रीसुद्धां त्याच सुमारास आजारी पडल्या आणि, संकटें कधीं एकटीं येत नाहीत म्हणूनच कीं काय, १९०४ सालीं नारायणाला कुत्रा चावल्यामुळें त्याच्या माता-पितरांच्या काळजीत अधिकच भर पडली ! १९०४–०५ हा काल राजहंस कुटुंबाला अशा रीतीनें फार बिकट गेला. परंतु, नलराजाला चावलेल्या कर्कोटकाप्रमाणें, नारायणाला चावलेला कुत्रा एकापरीनें त्याचा हितकर्ताच ठरला !

नारायणाचे मातामह, अप्पाशास्त्री बेलेकर, हे कोल्हापूरचे बाबामहाराज पंडित यांजकडे पुराणिक या नात्यानें आश्रयाला होते. सुप्रसिद्ध ' ताईमहाराज खटल्यांतील ' ताईमहाराज या बाबासाहेबांच्या पत्नी ! कुत्रा चावल्यामुळें नारायणावर अवश्य ते उपचार करणें अगत्याचें होतें.

अप्पाशास्त्र्यांमुळें पंडितांना राजहंसाबद्दल आपलेपणा वाटत होता. बाबामहाराजांनीं नारायणाला कोल्हापूरला नेऊन अवश्य ते उपचार सुरू केले. त्या वेळीं अप्पय्याबुवा नांवाचे एक गायक कोल्हापुरांत वास्तव्य करून होते, त्यांच्याकडे गाणें शिकण्याकरितां नारायण जाऊं लागला. बाबामहाराजांमुळें नारायणाला कोल्हापूर संस्थानचे अधिपति, श्रीमंत शाहू छत्रपति, यांच्या दर्शनाचा लाभ झाला. शाहूमहाराज हे संगीत आणि नाट्यकलेचे फार मोठे भोक्ते आणि आश्रयदाते होते. नारायणाचें मधुर गायन ऐकून महाराजांना त्याच्याबद्दल फार कौतुक वाटलें. सुप्रसिद्ध गानसम्राट् अल्लादियाखांसाहेब यांचे त्या वेळीं दरबार गायक म्हणून कोल्हापुरांतच वास्तव्य होतें. नारायणाचें मधुर गायन आणि अकृत्रिम वागणूक यांमुळें छत्रपतींचा त्यांच्यावर आस्ते आस्ते लोभ जडून, त्याच्या शिक्षणाची व्यवस्था अल्लादियाखांसाहेबाकडे करण्याचे विचार त्यांच्या मनांत घोळूं लागले. पण नारायणाशीं एका प्रसंगीं बोलत असतां त्याला नीट ऐकूं येत नाहीं असा संशय येऊन महाराजांनीं विचारलें, ".कायरे पोरा, बहिरा आहेस कीं काय ?"—"माझा उजवा कान फुटल्यामुळं मला त्या कानानं नीट ऐकूं येत नाहीं—" असें नारायणानें उत्तर दिलें !

नारायणासारखा होतकरू, गानकुशल आणि देखणा मुलगा कानानें अधू असावा हें पाहून महाराजांना फार वाईट वाटलें. अल्लादियाखांसाहेबांच्या हातांत त्याचा कान देण्यापूर्वीं तो दुरुस्त केला पाहिजे असें महाराजांनीं ठरविलें. कोल्हापूरच्या इस्पितळापेक्षां मिरजेच्या अखिल भारतीय कीर्तीच्या मिशन हॉस्पिटलमध्यें नारायणाच्या कानावर उपचार करणें योग्य होईल असें महाराजांना वाटलें. वैद्यविद्येंत निष्णात असलेले डॉ. व्हेल हे त्या वेळीं मिरजेच्या इस्पितळाचे मुख्य होते. महाराजांच्या विशेष प्रेमांतल्या किर्लोस्कर नाटक मंडळीचा मुक्कामसुद्धां मिरजेलाच होता ! नारायणानें किर्लोस्कर मंडळींत रहावें आणि डॉ. व्हेल यांच्या इस्पितळांत त्याच्या कानावर उपचार करावे असें ठरवून कोल्हापूरचे डॉक्टर काशीनाथपंत गाडगीळ आणि बळवंतराव म्हैसकर, फौजदार, यांच्याबरोबर महाराजांनीं नारायणाची मिरजेला रवानगी केली आणि "या मुलाची उत्तम व्यवस्था ठेवा," असा आदेश किर्लोस्कर नाटक मंडळीच्या मालकांना

आणि चालकांना दिला ! त्यांना काय कल्पना, कीं औषधोपचारासाठीं पाहुणा म्हणून आपल्याकडे आलेला हा अनोळखी मुलगा आपल्या संस्थेलाच नवजीवन प्राप्त करून देणार आहे !

★ ★ ★

किर्लोस्कर नाटक मंडळीच्या बिऱ्हाडांत पाऊल टाकण्याचा नारायणाचा तो पहिला प्रसंग नव्हता. श्रीपादरावांची ओढघस्तीची परिस्थिति पाहून, नारायणाला जर नाटक कंपनींत नोकरी लागली तर त्याच्या मातापितरांना तेवढीच मदत होईल, अशी आबासाहेब म्हाळसांसारख्या त्याच्या हित-चिंतकांची कित्येक दिवस कल्पना होती. ती कल्पना अमलांत आणण्यासाठीं १९०३ सालीं, नारायणाचें किर्लोस्कर नाटक मंडळींत गाणें केलें. त्या वेळीं त्याचा आवाज निसर्गधर्माप्रमाणें फुटला असल्यामुळें, "फुटक्या काठाचं मडकं" अशा शेऱ्यानें किर्लोस्कर मंडळींतील अधिकारी मंडळींनीं त्याची बोळवण केली होती ! कोल्हापूरला राहिल्यापासून नारायणाचा आवाज पुनः सुधारला होता. शाहूमहाराजांच्या मार्फत एक चांगला देखणा आणि गाणारा मुलगा मिळण्यासारखा आहे ही बातमी अनेक नाट्यसंस्थांच्या चालकांच्या कानीं गेली होती. स्वदेश-हित-चिंतक नाटक मंडळी ही त्या वेळची एक अग्रगण्य नाटक मंडळी असून, केशव भोसले नांवाचा तेजस्वी आवाजाचा मुलगा तिच्या संग्रहीं होता. त्या संस्थेचे मालक जनूभाऊ निमकर यांनीं नारायणासंबंधीं शाहूमहाराजांकडे शब्द टाकला होता. पण "अजून त्याला गाणं शिकायचं आहे" असें सांगून महाराजांनीं त्यांना नकार दिला.

नारायण मिरजेला गेल्यापासून चार सहा दिवसांत, किर्लोस्कर मंडळींतील नटांची आणि त्याची चांगली "जानपछान" झाली आणि त्याच्या अकृत्रिम वृत्तीमुळें त्याच्याबद्दल प्रत्येकाला जिव्हाळा वाटूं लागला. डॉ. व्हेल यांनीं त्याच्या कानावर उपचार सुरू केले. "फुटक्या काठाचं मडकं" असा शेरा मारून आपण हीच हुंडी परत केली होती हें किर्लोस्कर मंडळींतील नटांना माहीत होतें ! परंतु, "आतां त्याचा आवाज सुधारला आहे— महाराजांना त्याचं गाणं फार आवडतं" अशी डॉ. गाडगीळांनीं

शिफारस केल्यामुळें, एके दिवशीं नारायणाला गाणें म्हणण्याचा आग्रह झाला. देवलमास्तर, नानासाहेब जोगळेकर, चिंतोबा गुरव, शंकरराव मुजुमदार, गणपतराव बोडस, दादा लाडू वगैरे मंडळी एका दिवाणखान्यांत जमली. नारायणाने आपल्या आवडीचीं कांही पदें म्हणून शेवटीं 'धन्य जाहला माझा राम पाहिला' ही रामराज्यवियोग नाटकांतली भैरवी म्हटली. दादा लाडू लिहितात, "त्या मुलानें उजव्या पायाची घडी करून, डाव्या पायाचा गुडघा उभारून, डावा हात गालावर ठेवून आणि आंगठ्याजवळील बोट डाव्या कानांत घालून गायला सुरुवात केली-- त्याचें गाणें सर्वांना आवडलें!" (ना. वा.) गणपतराव बोडस लिहितात, "गाण्याची पद्धत सुंदर आणि ढंगदार-तालसुरांत पक्की अशीच वाटली. देवलमास्तर खूष झाले आणि त्यांच्याच सूचनेवरून नारायणाला नाटकांत ओढण्याचा प्रयत्न करायच्या मार्गाला आम्ही लागलों!" (भू. १४५). किर्लोस्कर नाटक मंडळीला नायिकेची गरज होती, ती नारायणामुळें भरून निघेल अशी प्रत्येकाला आशा वाटूं लागली!

"तूं स्त्रीपार्ट करशील का?" असा देवल मास्तरांनीं प्रश्न केला तेव्हां नारायण म्हणाला, "शिकवल्यास करीन!" नारायण त्या वेळीं सतरा वर्षांचा होता-श्रीपादरावाच्या बिनपगारी रजेमुळें त्यांना तोंपावेतों हजारबाराशें रुपयाचें कर्ज झालें होतें. किर्लोस्कर मंडळींत आपण राहलों तर आपल्या मातापितरांना तितकीच मदत होईल याची नारायणाला जाणीव असल्यामुळें, नाटक मंडळींत प्रवेश करावयास त्याची मनःस्थिति आणि परिस्थिति अनुकूल होती. एकदर रागरंग ओळखून गणपतराव बोडस त्याला म्हणाले, "नारायण, परमेश्वरानें तुला सुंदर रूप दिलें आहे-नाटकांत येशील तर मौज करशील! एखादी लहानशी नक्कल पाठ कर---तुझ्या प्रवेशापुरती आपण रंगभूमीवर खाजगी तालीम करूं- तुला जर आनंद वाटला तरच नाटकात ये नाहीं तर सोडून दे!" (भू. १४५) नारायणाकडून लगेच होकार मिळाल्यामुळें, देवल मास्तरांनीं त्याला शारदेंतल्या नटीची भूमिका शिकवायला सुरुवात केली.

★ ★ ★

नारायण नाटकांत आला तर यशस्वी होईल याबद्दल किर्लोस्कर मंडळींतल्या ज्येष्ठ नटांना शंका नसल्यामुळें, त्यांच्या वडील-मातोश्रींची संमति मिळविण्याची खटपट शंकरराव मुजुमदार यांनीं सुरू केली. नारायणानें नाटकांत जावें अशी अनेकांची इच्छा असून, लोकमान्य टिळक आणि दादासाहेब खापर्डे यांचा त्या कल्पनेला पाठिंबा होता. त्यानें किर्लोस्कर मंडळींतच जावें असा शाहूमहाराजांचा आग्रह होता— मराठी रंगभूमीवरील कोणत्याही नटाच्या कारकीर्दीची सुरुवात करून देण्याच्या कामीं, इतक्या थोरथोर मंडळींचा संबंध आला नसेल ! कांहीं दिवसांनीं नाटकगृहाचीं दारें बंद करून, कंपनींतल्या मंडळीसमोर, शारदेंतल्या सूत्रधार—नटीच्या प्रवेशाची रंगीत तालीम झाली. गणपतराव बोडस आणि चिंतोबा गुरव यांनीं नारायणाचें नटीचें सोंग उत्तम सजविलें होतें. नारायणाच्या कुटुंबियांपैकीं फक्त त्याची आई त्या दिवशीं हजर होती. नारायणानें केलेली नटीची भूमिका सर्वांना पसंत पडल्यामुळें, त्याच्या नाट्यव्यवसाय-प्रवेशाला त्यांच्या आईनें तत्काळ संमति दिली !

आईची समति मिळाल्यामुळें वडिलांची संमति मिळविणें फारसें कठीण नव्हतें ! परंतु नारायणाचे मामा, दत्तात्रय अप्पाजी बेलापूरकर, यांचा नारायणानें नाट्यव्यवसायांत जाण्याला तीव्र विरोध असल्यामुळें, श्रीपादराव सुद्धां संमति द्यावयास बिचकत होते ! दत्तूमामांचे वडील अप्पाशास्त्री हे भाऊमहाराज पंडितांचे आश्रित असून, लोकमान्य टिळकांनीं संस्कृत शिक्षणाची एक शाळा काढली होती त्यांत शिक्षक होते. “नारायणाचें यत्किंचितही नुकसान झालें तर मी जबाबदार आहें” अशी नानासाहेब जोगळेकरांनीं हमी घेतल्यामुळें श्रीपादरावांनीं अखेर संमति दिली आणि, “मुलाचें यत्किंचित् नुकसान झालें तर मी माझ्या पदरचे वीस हजार रुपये त्याला देईन” असे उद्गार लोकमान्य टिळकांनीं काढतांच, दत्तू-मामांचासुद्धां विरोध मावळला !

—१९०५सालीं गुरुद्वादशीच्या सुमुहूर्तावर नारायणानें किर्लोस्कर नाटक मंडळींत प्रवेश केला ! देवल मास्तरांनीं पहिल्या जाहीर प्रयोगाकरितां शकुंतलेची भूमिका निवडली आणि ती तयार होईपर्यंत किर्लोस्कर मंडळीला सुट्टी देण्याचें ठरलें. अण्णासाहेबांच्या वेळेपासून कंपनीला दरवर्षीं एक

महिना भरपगारी सुट्टी देण्याचा प्रघात होता.

सुरुवातीलाच देवलांसारखा शिक्षक मिळाला, हें नारायणाचें सद्भाग्यच समजलें पाहिजे. पुरुषभूमिकांप्रमाणें स्त्रीभूमिकांचें शिक्षण देण्यांत देवल फार वाकबगार होते. अभिनय नैसर्गिक पण परिणामकारक असावा आणि रंगभूमीवरील गाणें रसानुकूल असावें या गोष्टींकडे देवलांचा विशेष कटाक्ष असे. गणपतराव बोडसांनीं शकार–फाल्गुनराव वगैरे विनोदी भूमिकांत जें असामान्य यश मिळविलें आणि एक उत्कृष्ट नाट्यशिक्षक म्हणून जो लौकिक संपादन केला त्याचें श्रेय देवलांच्या शिक्षणालाच दिलें पाहिजे.

नारायणाची शकुंतलेची भूमिका तयार झाल्यावर शाकुंतल नाटकाचा पहिला प्रयोग जाहीर झाला. त्या प्रयोगासंबंधीं दादा लाड्ट लिहितात, " एका महिन्यांत चार अंकांतलें काम नारायणाकडून तयार करून घेण्यांत आलें आणि दुसऱ्या महिन्याच्या अखेरीला रंगीत तालीम केली. देवल-मास्तरांना आणि शंकररावांना त्याच्या कामाबद्दल खात्री वाटल्यामुळें, लगेच शनवार–रविवारीं चार अंकीं शाकुंतल करण्याचें ठरवून छत्रपतींना कळविलें. ' ज्यांना लोकमान्यांनीं बालगंधर्व ही पदवी दिली ते नारायणराव राजहंस शकुंतलेची भूमिका करतील ', असें जाहिरातींत प्रसिद्ध केलें. पुणें, कोल्हापूर, हुबळी, धारवाड, बेळगांव वगैरे ठिकठिकाणच्या कंपनीच्या हितचिंतकांना शंकररावांनीं पत्रानें कळविलें होते, त्यामुळें खुर्च्यांचीं तिकीटें रिझर्व करण्याच्या तारा येऊं लागल्या ! त्याच वेळीं मिरजेचे अधिपति, बाळासाहेब मिरजकर, यांनीं मुंबईच्या नमुन्याचें दुमजली थिएटर मिरजेंत बांधलें होतें. रात्रीं नऊ वाजतां नाटक सुरू होणार होतें, पण आठ वाजतांच थिएटर चिक्कार भरलें. ' घाबरूं नकोस–भाऊरावांचं नांव राखून किर्लोस्करांचा लौकिक वाढव ' असा आशीर्वाद देऊन महाराज विंगमध्यें त्यांच्यासाठीं ठेवलेल्या कोचावर बसले.

" शकुंतलेनें पहिल्या अंकांत प्रवेश करतांच प्रेक्षकांनीं कडकडून टाळी दिली. तिच्या तोंडाभोंवतीं भुंगा घिरट्या घालतो आणि ती घाबरून सख्यांना हाक मारते त्या वेळचा अभिनय चांगला झाला. ' सखये अनसूये ' या पदाच्या वेळीं झाडाला अडकलेला पदर सोडवून घेणें, पायांत दर्भांकुर रुतल्यामुळें वेदना झाल्या असें दाखविणें आणि जातांना दुष्यंताकडे चोरट्या

नजरेनें पाहणें या गोष्टींना प्रेक्षकांकडून टाळी मिळालेली पाहून शाहूमहाराज, देवलमास्तर, शंकरराव मुजुमदार–सारेच खुष झाले– नाटक एकसारखें रंगत गेलें.

"बालगंधर्वांची शकुंतलेची भूमिका पाहून, भाऊरावाच्या पश्चात् किर्लोस्कर मंडळीचें डळमळित आणि अनिश्चित झालेलें भवितव्य पुनः उज्ज्वल होईल अशी सर्वांना खात्री वाटूं लागली !" (ना. वा.)

★ ★ ★

•२•

‘शाकुंतल’ ते ‘प्रेमशोधन’

शाकुंतलाच्या यशामुळें देवलमास्तरांकडे निरनिराळ्या भूमिका शिकून अभिनयादि गुणांत तरबेज होण्याची महत्त्वाकांक्षा बालगंधर्वांच्या मनांत उत्पन्न होते न होते, तोंच देवलांपासून दूर होण्याचा त्यांच्यावर प्रसंग ओढवला! शाकुंतल नाटकाच्या पहिल्या प्रयोगानंतर, थोड्याच दिवसांत किर्लोस्कर नाटक मंडळीच्या व्यवसायाच्या बाबतीत देवल आणि शंकरराव मुजुमदार यांच्यांतील तीव्र मतभेद विकोपाला गेल्यामुळें, ‘पुनः कंपनींत पाऊल ठेवणार नाहीं’ अशी प्रतिज्ञा करून शीघ्रकोपी देवल कंपनींतून निघून गेले! चिंतोबा गुरव हे त्या वेळच्या किर्लोस्कर मंडळीचे तालीम-मास्तर होते–देवलांच्या सहवासांत नवीन नटांना नाट्यशिक्षण देण्याची विद्या गणपतराव बोडसांनीं सुद्धा कमाविली होती. देवलांच्या प्रयाणानंतर नारायणाला निरनिराळ्या नाटकांतल्या भूमिकांचें प्राथमिक शिक्षण देण्याची कामगिरी चिंतोबा आणि बोडस यांना करावी लागली.

शकुंतलेच्या भूमिकेनंतर सौभद्रांतली सुभद्रा, मृच्छकटिकांतली वसंतसेना, गुप्तमंजूष नाटकांतली नंदिनी वगैरे भूमिका नारायणानें केल्या आणि त्यासुद्धां रसिकांना, त्याच्या आकर्षक स्वरूपामुळें आणि मधुर गायनामुळें, पसंत पडल्या.

किर्लोस्कर नाटक मंडळीला १९०५ सालीं पंचवीस वर्षें पूर्ण झाल्या-पासून तिचा रौप्य-महोत्सव साजरा करण्याचे विचार शंकररावांच्या मनांत खेळत होते. परंतु कोणताच उत्सव साजरा करावयास उत्साह वाटूं नये अशी १९०५ सालीं संस्थेची परिस्थिति होती, ती बालगंधर्वांच्या

आगमनामुळें एका रात्रींत पालटली ! लांबलेला रौप्यमहोत्सव आतां अधिक लांबवायचें कारण नसल्यामुळें, तो साजरा करण्याकरितां किर्लोस्कर मंडळीनें मिरजेनंतर पुण्याचा मुक्काम घेतला.

पुण्याच्या मुक्कामाची सुरुवात श्रीपाद कृष्णांच्या ' गुप्तमंजूष ' नाटकापासून करावयाचें ठरलें होतें. खेळाच्या आदल्या दिवशीं दत्तूमामा कंपनीच्या बिऱ्हाडीं आले आणि, सर्वांशीं गोडीगुलाबीनें वागून, नारायणाला घरीं नेण्याकरितां म्हणून त्याला बरोबर घेऊन कंपनीच्या बिऱ्हाडाबाहेर पडले ! वाटेंत नारायणाला मामांच्या हेतूबद्दल संशय आल्यामुळें, त्यानें त्यांच्या घरीं जाण्याचें नाकारलें. तेव्हां दत्तूमामांनीं त्याचें मनगट धरून त्याला जबरदस्तीनें घरीं नलें आणि " पुनः नाटक मंडळींत पाऊल टाकशील तर खबरदार ! "– अशी तंबी दिली ! त्या प्रकारामुळें नारायण इतका गोंधळून गेला कीं, काय करावें हेंच त्याला सुचेना !—गुप्तमंजूष नाटक होण्यापूर्वीं,–जणूं काय— किर्लोस्कर मंडळीची नवी स्वरमंजुषाच गुप्त होण्याचा प्रसंग निर्माण झाला ! ——परंतु, शंकररावांनासुद्धां दत्तूमामांच्या हेतूबद्दल संशय आल्यामुळें, त्यांनीं कंपनींतला एक मनुष्य नारायणाच्या टेहळणीवर ठेविला होता ! त्यानें धावत जाऊन वाटेंत पाहिलेला प्रकार शंकररावांना कळविला–तेव्हां शंकरराव आणि जोगळेकर दत्तूमामांच्या घरीं गेले आणि त्यांची सर्वतोपरी समजूत घालून ते नारायणाला परत घेऊन आले ! " नारायणाला कंपनीच्या बाहेर एकटा कधीं पाठवावयाचा नाहीं, " असा तेव्हांपासून शंकररावांनीं नियमच करून टाकला !

बालगंधर्व किर्लोस्कर कंपनींत आल्याची प्रसिद्धि अगोदरच झाल्यामुळें, पुण्याच्या प्रेक्षकांत त्याला पाहण्याची उत्कंठा अतोनात वाढली होती. पुण्यात झालेल्या गुप्तमंजूष नाटकाच्या पहिल्या प्रयोगाच्या वेळीं, " नंदिनीच्या वेषांत नारायणाला पाहतांच, प्रेक्षकांनीं टाळ्या वाजवून त्याचें स्वागत केलें. " (भू. १४८). सुप्रसिद्ध हार्मोनियमवादक, गोविंदराव टेंबे, यांनीं त्या प्रयोगाच्या वेळींच नारायणाला प्रथम पाहिलें. ते लिहितात,

" रौप्यमहोत्सवाला हार्मोनियमपटु भाचूभाई भंडारे आणि नामांकित तबलावादनकार कांताप्रसाद आले होते. भाचूभाईबद्दल बोलायलाच नको, पण कांताप्रसादही फार मोठे कलाकार होते. मोरोबा वाघोलीकरसुद्धां

मुद्दाम आले होते. काय तें त्यांचें डुलणें आणि छाती पुढें काढणें ! आपल्या जवानींत ते राजबिंड्याप्रमाणें दिसत असतील यांत संशय नाहीं.

" त्याच रात्रीं गुप्तमंजूष नाटकाचा प्रयोग पाहण्याचा योग आला आणि बालगंधर्वांचें काम मीं प्रथम पाहिलें. त्या वेळीं त्यांचा चेहरा भरलेला नव्हता त्यामुळें त्यांचें नाक, पाराशिणीच्या नाकाप्रमाणें चेहऱ्याच्या मानानें मोठें वाटायचें--पण सोंग आकर्षक दिसत असे. नवीनपणामुळें नेसण्यासवरण्यांत टापटीप दिसून येत नव्हती. त्या दिवशीं तर आवाज चिप्प बसला होता. मी आणि भास्करबुवा शेजारीं बसलों होतों. ' आकाशाच्या गालिं गुलाबी ' या पदांत आपला आवाज तार षड्जाला जाणार नाहीं म्हणून, तानेला मधेंच मुरडून घेऊन, आवाजांतला दोष बालगंधर्वांनीं इतक्या मोहकपणानें झाकून घेतला, कीं त्याच्या भावी उज्ज्वल यशाबद्दल त्याच वेळीं कयास बांधतां आला ! जवारीदार स्वरेल आवाज, अत्यंत लवचिक गळा, दाणेदार तान, ताल व लय यांचा उपजत पक्केपणा— याशिवाय त्यांच्या गळ्यांत अशी कांहीं लडिवाळ लटक होती कीं, जणूं काय, एखाद्या मुलीच्या कानांतले डूलच ! निर्व्याज लीलेनें ते केव्हां व कोठें हालतील आणि वेड लावतील याचा नियमच नाहीं ! एकंदर गाण्यांतला संथपणा आणि संयम त्यांच्याइतका क्वचितच पहायला सांपडेल. गायनांतल्या एखाद्या शास्त्रीय प्रमादाचें गालबोट त्यांना दृष्टीच्या तिटीसारखें शोभादायक ठरायचें. अगदीं सर्वसामान्य रागांत ते एखादा विसंवादी अशास्त्रीय स्वर लावतील, किंवा तो अभावितपणें लागून जाईल, पण तो इतक्या सहजपणानें आणि झोकानें कीं, त्यायोगें रागाला नाहीं तरी चालीला नवीनच शोभा येईल! त्यांच्या गळ्याला तान म्हणजे तर तळहाताचा मळ. ' नको—नको ' म्हणत असतां गळ्याला लागून जायची, पण तींत पुसटपणा नाहीं कीं, तालसुराला धक्का नाहीं. बालगंधर्वांच्या आवाजाची जात जवारीदार, गोड पण बसकट. परंतु ती नाजूक असल्यामुळें, त्यांचें संभाषण त्या वेळच्या तरुणतरुणींना अनुकरणीय आणि अनुकरण-सुलभ झालें. किर्लोस्कर मंडळीला त्या वेळीं कॉलेजमधील विद्यार्थ्यांचा तीनचतुर्थांश प्रेक्षक समाज मिळत असे हें त्याचेंच द्योतक !

" स्त्रीशिक्षणाच्या वाढत्या प्रसारामुळें समाजांतील तरुणींच्या वेषभूषेंत,

भाषेंत व हालचालींत एक प्रकारचा नवीन खेळकरपणा आला होता. त्यांच्या चेहऱ्यावर शिक्षणाची प्रभा पसरूं लागली होती. बालगंधर्वांच्या त्या वेळच्या चेहऱ्याचा घाट, हालचालीची लकब म्हणजे अशा आधुनिक तरुणींचा तंतोतंत नमुना! सुसंस्कृत समाजाला बालगंधर्व हे आपल्या मुलींबाळींप्रमाणें दिसत आणि त्यामुळें वयस्कांना आणि समवयस्कांना त्यांच्याविषयीं एक प्रकारचा विशेष आपलेपणा वाटे. तरुण पिढीच्या नव्या दृष्टिकोनाचें समाधान करण्याची पूर्ण पात्रता ईश्वरानें त्यांच्या बोलण्या-चालण्यांत आणि चेहऱ्यांतही ठेविली होती आणि तीच जादू त्यांच्या संगीतांतही होती." (जी. वि. ८९–९१).

सारांश, १८८० सालच्या नवशिक्षितांचें ज्याप्रमाणें अण्णासाहेब किर्लोस्करांच्या संगीत नाटकानें, त्याचप्रमाणें १९०६–०७ सालच्या सुशिक्षितांच्या सौंदर्यकल्पनेचें बालगंधर्वांच्या दर्शनानें आणि गायनानें समाधान केलें.

१९०३ सालीं 'फुटक्या आवाजाचं मडकं' असा शेरा मारून नारायणाची हुंडी किर्लोस्कर मंडळीनें परत केली होती, पण तीच "दर्शनी हुंडी" वसूल करायला किर्लोस्कर मंडळीनें आतां मुंबईला जाणें क्रमप्राप्तच होतें! सरावामुळें नारायणाच्या भूमिकांत दिवसेंदिवस मोकळेपणा आणि गायनांत आत्मविश्वास येत चालला होता. सौभद्रांतली सुभद्रा आणि श्रीपाद कृष्णांच्या मूकनायकांतली सरोजनी या त्याच्या भूमिका विशेष लोकप्रिय झाल्या. गणपतराव बोडस लिहितात, "मुंबईत बालगंधर्वांच्या गाण्यानें आणि स्वरूपसौंदर्यानें प्रेक्षकांवर चांगलीच मोहिनी टाकली. सौभद्राचे प्रयोगावर प्रयोग झडूं लागले–पैसा चांगला मिळूं लागला!" (मू. १५२). टेंबे लिहितात, "सुभद्रेच्या भूमिकेंतली बालगंधर्वांचीं सर्वच पदें बहारीचीं होतीं–अत्यंत स्वरेल संगीतामुळें व अनुरूप दर्शनामुळें त्यांची भूमिका लोकांच्या एकजात कौतुकाची विषय झाली होती." (जी. वि. १०३) मूकनायकांतली 'उगिच का कांता', 'सुलभ मनी गणा न भूपसुता' आणि 'होय संसार' हीं पदें फार लोकप्रिय झालीं. श्री. पु. रा. लेले लिहितात, "होय संसार हें रामकली रागांतलं पद आहे–एका प्रयोगांत गंधर्वानं तें बागेश्री रागांत म्हटलं–त्या पदाची सुरुवात होतांच बागेश्री रागाचे सूर गंधर्वांच्या गळ्यांतून

आले, प्रेक्षकांत एकदम वीज चमकल्यासारखें चैतन्य आलें आणि अवचित टाळी पडली!—यावरुन गंधर्वांची बागेश्री किती लोकप्रिय होती हें समजेल." (ना. वि. ५४).

श्रीपाद कृष्णांचें 'मतिविकार' नांवाचें सामाजिक नाटक किर्लोस्कर मंडळीनें १९०७ सालीं रंगभूमीवर आणलें. त्यांतील नायिका सरस्वती हिची भूमिका म्हणजे नारायणानें केलेली पहिली स्वतंत्र स्त्री-भूमिका! रंगभूमीवर त्यानें प्रवेश करून त्या वेळीं जवळजवळ दोन वर्षें उलटलीं होतीं, तरी सुंदर दर्शन आणि मधुर गायन हेच प्रेक्षकांवरील त्याच्या मोहिनीचे प्रमुख मंत्र होते. त्याच्या पहिल्या दोन वर्षांतील भूमिकांसंबंधीं डॉ. रा. म. भातखंडे लिहितात,

"आम्ही किर्लोस्कर मंडळीच्या बिऱ्हाडीं गेलों त्या वेळीं सर्व डोकें तासलेलें, काळ्या मखमलीची टोपी वेडीवाकडी घातलेली, अंगांत गबाळ्यासारखा कोट व सदरा असलेली, सुस्वरूप पण बावळट चेहऱ्याची मूर्ति आम्हांला दिसली! त्याच्या बोलण्यांत ठसकेदारपणा मुळींच दिसला नाहीं. थोड्याशा परिचयानंतर त्याच्या मुद्रेवरच भोळेपणा आहे असें नसून, त्याच्या आचारविचारांतही तो भरलेला आहे असें दिसून आलें! कंपनींतील इतर मंडळींशीं तो किती तरी दिवस भिऊन वागत असे. स्नान केल्यानंतर गुरुचरित्र किंवा शिवलीलामृत वाचण्याचा त्याचा प्रघात होता पण, कंपनींत कुणबी लोक पाणी भरतात आणि त्यांनीं भरलेल्या पाण्यानें स्नान करून पोथी वाचली तर पाप लागेल म्हणून, त्यानें ती वाचण्याचें बंद केलें! त्याचें नाटकांत जाणें घरच्या कांहीं मंडळींना पसंत नव्हतें, त्यामुळें आप्तांच्या प्रेमास मुकावें लागणार हें मनांत येऊन त्याच्या डोळ्यांतून गंगायमुनाही वहात असत!

"पहिल्या शाकुंतल नाटकांतला बालगंधर्वांचा अभिनय म्हणजे कळसूत्री बाहुलीचा अभिनय होता. आंतून सूत्रचालकाचें काम चिंतोबा गुरव करीत होते. मिरज येथें बालगंधर्वानें ज्या भूमिका केल्या त्या त्यानें प्रथमच केल्या असल्याकारणानें त्याचें विशेष तेज पडलें नाहीं. त्यानंतर दोन वर्षांनीं पुण्यांत गणेश पेठेंतील आर्यभूषण थिएटरांत त्याचें काम पहावयाचा योग आला, त्या वेळीं त्याच्या प्रथमच्या आणि आतांच्या

कामांत महदंतर पडल्याचें दिसून आलें. त्याचा तो पाहिला बुजरेपणा आणि बोलण्यांतला अस्पष्टपणा आतां पार नाहींसा होऊन, तो अगदीं मन मोकळेपणानें काम करूं लागला होता. अभिनय समजून होत असे, त्याची पल्लेदार तान प्रेक्षकांची फार प्यारी झाली होती आणि कोणत्याहि पदाला ' वन्समोअर ' मिळविणें हा त्याच्या हातचा मळ होता!" (र. ६८८)

बालगंधर्वांच्या परिणामकारक अभिनयाची सुरुवात, जून १९१० मध्यें रंगभूमीवर आलेल्या, श्रीपाद कृष्णांच्या ' प्रेमशोधन ' नाटकापासून झाली. तोपर्यंत रंगभूमीवरील अभिनयाचा त्याला भरपूर अनुभव आला होता. प्रेमशोधनाच्या तालमी कृष्णाजी प्रभाकर ऊर्फ काकासाहेब खाडिलकरांनीं घेतल्यामुळें अभिनयाचें महत्त्व आणि रहस्य त्याला समजलें असावें. प्रेमशोधन नाटकापासून त्याच्या अभिनयचातुरीमुळें नाटकांतले प्रवेश रंगूं लागले. प्रेमशोधनांतील त्याच्या इंदिरेच्या भूमिकेबद्दल टेंबे लिहितात, " पाठीवर शेपटा सोडलेलें व माजपट्टा घातलेलें मद्रासी तरुणीसारखें बालगंधर्वांचें सोंग त्या जमान्यांत नावीन्यपूर्ण दिसत असे; पण त्याच्या संगीताला या नाटकांत फारसा उठाव मिळाला नाहीं. तबलापेटी विंगमधून काढून प्रेक्षकांच्या पुढें मांडण्याची सुरुवात या नाटकापासूनच झाली. " (जी. वि. ११०).

डॉ. व्हेल यांच्या उपचारामुळें नारायणाच्या [illegible] सुधारणा झाली असली तरी डाव्या कानानें कमी ऐकूं येण्याचा [illegible] नाहींसा झाला नव्हता! विंगमधील साथीच्या वाद्यांपासून नारायणाला स्वर मिळणें कांहींसें जड जात असल्यामुळेंच त्या वाद्यांचें असें स्थलांतर केलें असावें. प्रेमशोधन नाटकाबद्दल बोडस लिहितात, " इंदिरेच्या साध्या वेषांत नारायण मोह पाडण्याइतका सुंदर दिसे—पांचव्या अंकांतला कंदन-इंदिरेचा प्रवेश बहारीचा होत असे " (भू. १७६). कंदनाची भूमिका बोडस करीत असत. लेले म्हणतात, " तिसऱ्या अंकांतला बोडस आणि गंधर्व यांचा प्रवेश फार परिणामकारक होई आणि पांचव्या अंकांतला प्रवेश सुद्धां फार बहारीचा होत असे. " (ना. वि. ५३).

मधुर गायन, मोहक सौंदर्य आणि हालता चेहरा यांचें सहाय्य असून-सुद्धां, अभिनयाची गुरुकिल्ली हस्तगत करून घेण्याकरितां बालगंधर्वांसारख्या

प्रतिभाशाली नटाला जवळ जवळ पांच वर्षें तपश्चर्या करावी लागली ही गोष्ट नव्या नटांनीं लक्षांत ठेवण्यासारखी आहे !

★ ★ ★

त्या जमान्यांत नाट्यव्यवसायांत शिरलेल्या मुलांचीं लग्नें जमविणें ही एक फार बिकट बाब होती. अण्णासाहेब किर्लोस्करांनीं नाट्यकलेला प्रतिष्ठा मिळवून दिली असली, तरी नाट्यव्यवसायांत शिरलेल्या मंडळींच्या चारित्र्याकडे आणि तेथील एकंदर वातावरणाकडे बहुजनसमाज कांहींशा साशंक नजरेनेंच पाहत असे ! रंगभूमीच्या मोहमय वातावरणांत शिरलेला मनुष्य बिघडण्याचा संभव जास्त, असें गृहीत धरलें जात होतें ! नारायणाच्या मातोश्रींना या परिस्थितीची जाणीव असल्यामुळें, त्याच्या किर्लोस्कर मंडळींतील प्रवेशाला संमति देतांना, "तुम्ही नारायणाचें लग्न करून दिलें पाहिजे—नाटकांत शिरल्यामुळें त्याचें लग्न होणार नसेल तर त्याला मी कंपनींत जाऊं देणार नाहीं—" अशी अट त्यांनीं घातली होती आणि किर्लोस्कर मंडळीच्या मालकांनीं आणि चालकांनीं ती कबूलही केली होती !

नारायण हा कंपनींत आल्यापासून त्याच्यासाठीं 'मुलगी' पाहण्याच्या कार्याला सुरुवात झाली होती. नारायणाला त्या वेळीं दरमहा शंभर रुपये पगार असला तरी त्या पगारावर राजहंसांचें सबंध कुटुंब अवलंबून होतें. श्रीपादराव प्रकृतीच्या अस्वास्थ्यामुळें सेवानिवृत्त झाले होते आणि त्यांच्या नोकरीला 'पेन्शन' ची सोय नव्हती ! नाट्यव्यवसायांत नारायणाचें भवितव्य काय आहे, त्याचा त्या वेळीं कोणालाच निश्चित अंदाज बांधतां येत नव्हता. पण एखादी सुस्वरूप मुलगी मिळेपर्यंत मुलाचें लग्न लांबविण्यास 'आई' (नारायणाच्या मातोश्री) तयार नव्हत्या आणि आपण कबूल केलेली अट पाळायला किर्लोस्कर मंडळीचे चालक आणि मालकही उतावीळ झाले होते ! अशा स्थितींत पारगांवकर कुटुंबांतली लक्ष्मीबाईसारखी कृष्ण वर्णाची आणि सामान्य स्वरूपाची मुलगी पसंत करून, १९०७ सालीं, नारायणाच्या दोन हातांचे चार हात करण्यांत सर्वांनीं समाधान मानलें !

★ ★ ★

१९०६ ते १९११ या चार-साडेचार वर्षांच्या अवधींत पुणें, मुंबई, बेळगांव, हुबळी, सोलापूर, बार्शी, कोल्हापूर, नगर, नाशिक, जळगांव, अकोला वगैरे गांवीं किर्लोस्कर मंडळी गेली आणि बालगंधर्वांच्या लोकप्रियतेमुळें, प्रत्येक मुक्काम तिला फार किफायतशीर झाला.

बालगंधर्वांचें दर्शन, त्याचें गायन आणि अकृत्रिम वागणूक यांमुळें तो जसा किर्लोस्कर मंडळीच्या बिऱ्हाडांत त्याचप्रमाणें त्या बिऱ्हाडाबाहेरच्या विश्वांत—विशेषतः कॉलेजमधील विद्यार्थ्यांत अतिशय प्रिय झाला. बोडस लिहितात, " रंगभूमीवरील नारायणाची लोकप्रियता वाढीस लागली होती, त्यामुळें त्यांच्याभोंवतीं बाहेरच्या मित्रमंडळींचा मेळा जमूं लागला—त्याचाही स्वभाव असा कीं, तो एखाद्याच्या नादी लागला कीं दिवसरात्र ! " (भू. १५६). टेंबे लिहितात, " डेक्कन कॉलेज म्हणजे बादशाही कॉलेज—बालगंधर्वांवर डेक्कन कॉलेजचे विद्यार्थी बेहद्द खुष असत ! त्यांचीं वरचेवर होणारी गाणीं, त्यांना निरनिराळ्या क्लबांतून मेजवान्या, बक्षिसें, फोटो इत्यादिकांचा अव्याहत वर्षाव कॉलेजांतून चालू असे ! नाटकी लोकांना आणि त्यांतून स्त्रीपार्टी नटाला, समाज त्या वेळीं जवळजवळ तुच्छतेनें वागवीत असे. तथापि, बालगंधर्वांच्या निष्पाप, लाघवी आणि गोड वागणुकीमुळें समाजाचा दृष्टिकोण निवळूं लागला होता. त्या वेळचे कॉलेज-विद्यार्थी म्हणजेच पुढील पंचवीस वर्षांचा महाराष्ट्रीय समाज ! त्या वेळची त्यांची भक्ति पुढें २५-३० वर्षांपर्यंत नटवर्गाचा सामाजिक दर्जा वाढविण्यास कारणीभूत व उपयुक्त ठरली. बालगंधर्वांच्या गुणांमुळें हळूहळू त्यांच्या स्वतःविषयीं नव्हे, तर एकंदर नटवर्गाविषयीची अनिष्ट भावना समाजांतून लुप्त होऊं लागली ! " (जी. वि. ३३). प्रेमशोधनापर्यंतच्या वाढत्या यशामुळें आणि सामाजिक प्रतिष्ठेमुळें, सुरुवातीचें ' नारायण ' हें एकेरी नांव मागें पडून, ' नारायणराव ' या आदरार्थी बहुवचनानें बालगंधर्व संबोधिले जाऊं लागले.

कॉलेजमधील जे अनेक विद्यार्थी नारायणरावांच्या निकट सहवासांत आले त्यांपैकीं पुण्याचे सुप्रसिद्ध नकलाकार गोपाळराव भोंडे आणि कोल्हापूरचे केशव परशुराम ऊर्फ बाळासाहेब पंडित यांचा नामनिर्देश अवश्य आहे. लोकमान्य टिळक, रँगलर परांजपे अशा अनेक सुप्रसिद्ध

मंडळींच्या नकला गोपाळराव करीत असत, त्यांत बालगंधर्वांच्या नकलेची भर पडली नसती तरच नवल! गोपाळरावांचें वैशिष्ट्य असें कीं, त्यांच्या नकलांत केवळ एखाद्या व्यक्तीच्या आवाजाची किंवा अंगविक्षेपांची नक्कल दृष्टीस न पडतां, तिच्या स्वभावाचें, वृत्तीचें आणि व्यक्तिमत्त्वाचें दर्शन घडतें. नारायणरावांना कॉलेजांत गाण्याकरितां घेऊन जाण्याकरितां त्याची अनुमति आणि जोगळेकर आणि मुजुमदार यांची संमति मिळविण्याकरितां गोपाळराव एके दिवशीं किर्लोस्कर मंडळींत गेले— त्या वेळचा प्रसंग! नारायणराव—शंकरराव आणि जोगळेकर या सर्वस्वीं भिन्नभिन्न वयाच्या, वृत्तीच्या आणि आवाजाच्या व्यक्तींची गोपाळराव एकाच नकलेंत इतकी सुंदर ओळख करून देतात कीं त्यांचें तें कौशल्य पाहून प्रेक्षक आश्चर्यचकित होतो! गोपाळरावांच्या नकलांचा कोणताही कार्यक्रम बालगंधर्वांची नक्कल केल्याशिवाय त्या जमान्यांत पूर्ण होत नसे. एका प्रत्यक्ष घडलेल्या हकीकतीवर आधारलेली आणि त्या वेळच्या परिस्थितीवर मनोरंजक प्रकाश टाकणारी ती नक्कल पुढीलप्रमाणें आहे:—

: १ :

[**स्थळ** : किर्लोस्कर नाटक मंडळीचें बिऱ्हाड. शंकरराव मुजुमदार यांची खोली.]

शंकरराव : काय भोंडे? काल तुम्ही नाटकाला आला नाहींत! येणार होतां ना?

भोंडे : येणार होतों, पण पावसामुळं येतां आलं नाहीं.

शंकर० : पाऊस हा सर्व जगाला चांगला, पण नाटक मंडळीला घातुक!

भोंडे : तो कसा?

शंकर : त्याचं असं आहे, भोंडे, अण्णासाहेब किर्लोस्करांच्या पुण्याईनं आम्हांला असे षोकीन भेटतात कीं, पांचवा अंक सुरू झाल्यावर येऊन, "पांच पांच रुपये देतों पण आम्हांला तिसऱ्या मजल्यावर उभं रहायला तरी परवानगी द्या" अशी गळ घालतात! अशा मंडळींमुळें होणारं आमचं उत्पन्न पावसाच्या दिवशीं बुडतं! हे असे षोकीन लोकच आमचे

खरे अन्नदाते असतात–नाहीं तर कांहीं बडे अधिकारी फुकट खुर्च्या अडवतात–चहा पितात आणि नाटक संपल्यावर आम्हांलाच त्यांना म्हणावं लागतं, " तसदी झाली तुम्हांला–माफ करा !—"

भोंडे : (हंसतात)

शंकर० : दुसरं असं, की डेक्कन कॉलेजमधलीं श्रीमंतांचीं मुलं अगदीं पुढच्या रांगेतल्या खुर्च्या 'रिझर्व' करतात, पण पाऊस सुरू झाला म्हणजे इतक्या लांब येत नाहीत. त्यांनीं 'रिझर्व' केलेल्या जागा आम्हांला दुसऱ्या कोणाला देतां येत नाहींत–त्यामुळं होतं असं, कीं पुढच्या खुर्च्या रिकाम्या असल्या म्हणजे नटांना अवश्य तें प्रोत्साहन न मिळाल्यामुळें, त्यांचा विरस होतो– बरं, आज कां येणं केलंत ?

भोंडे : डेक्कन कॉलेजमधें येत्या शुक्रवारी नारायणरावांचं गाणं करायचं ठरलं आहे, म्हणून आपली परवानगी—

शंकर० : मागल्या शुक्रवारींच त्याचं डेक्कन कॉलेजांत गाणं झालं–आतां कशाला पुनः ?

भोंडे : लवकरच मे महिन्याची सुटी सुरू होणार आहे म्हणून !

शंकर० : अहो, मे महिना दरवर्षींच येत असतो !

भोंडे : मंडळींची फार इच्छा आहे—

शंकर० : भोंडे, त्याचं असं आहे, कीं कांहीं कांहीं गोष्टींवर विनाकारण टीका होते आणि कलेचीसुद्धां किंमत कमी होते—

भोंडे : ती कशी ?

शंकर० : लोक म्हणतात, महाराष्ट्रांतलीं नामांकित नाटक मंडळी कोणती ? –तर किर्लोस्कर कंपनी ! त्यांत उत्तम गाणारा कोण ?– तर बालगंधर्व ! तो कुठं गायला जातो का ?–जातो ! काय मिळतं ?–तीन वेळां गाण्याचं एक "मेडल" ! मेडलची किंमत काय ?—पंचवीस रुपये ! म्हणजे होतं काय भोंडे, कीं प्रत्येक गाण्याची किंमत आठ रुपये ठरते ! ! ! वास्तविक मेडलची किंमतच करतां येणार नाहीं—पण लोकांना त्याचं काय ? म्हणून म्हणतों, तुम्ही आम्हांला अशी पुनः पुनः गळ घालत जाऊं नका !

भोंडे : नाहीं घालणार ! पण या खेपेला एकदां नारायणरावांना पाठवाच ! नारायणरावांना आणीन अशी मीं हमी घेतली आहे !

शंकर० : (हंसून) तुमच्यापुढं आम्हांला कांहीं बोलतां येत नाहीं. तुम्ही असं करा भोंडे, तुम्ही नानासाहेब जोगळेकरांकडे जा आणि त्यांना विचारा--नारायणालाहि विचारा-त्या दोघांची कबुली असली तर मग विचार करूं. अरे गुंडा, भोंड्यांना नानासाहेबांकडे घेऊन जा !

[भोंडे जातात]

.२.

[**स्थळ** : नानासाहेब जोगळेकरांची खोली.]

नानासाहेब : कसं काय भोंडे ? आज कुणीकडं आलांत ?

भोंडे : सहज ! (हंसून) नारायणरावांचं येत्या शुक्रवारीं डेक्कन कॉलेजांत गाणं करायचं आहे म्हणून--

नाना० : तो येत असेल आणि शंकररावांची परवानगी असेल तर त्याला खुशाल घेऊन जा--मी होय म्हणणार नाहीं-नाहीं म्हणणार नाहीं ! अरे रामा, भोंड्यांना नारायणाकडे घेऊन जा ! [भोंडे जातात.]

.३.

[**स्थळ** : बालगंधर्वांची खोली.]

बालगंधर्व : या देवा ! आज कुणीकडे स्वारी चुकली ? कांहीं तरी काम असेल म्हणून आलां असाल !

भोंडे : (हंसतात)

बाल० : काल तुम्ही नाटकाला येणार होतां-जेवायला आलां नाहींत आणि नाटकालाही आला नाहींत ! असं कां ?

भोंडे : काल पाऊस फार होता म्हणून आलों नाहीं-

बाल० : भोंडे, पाऊस का कधीं पडला नाहीं, का कधीं पाहिला नाहीं, का पावसांत कधीं नाटकं झालीं नाहींत, का पावसांत तुम्ही कधीं नाटकाला आलां नाहींत ? " जागा नाहीं म्हणून किती तरी लोक काल परत गेले,"

असं शंकरराव म्हणत होते. तुम्हांला यायचं नव्हतं असं का नाहीं कबूल करीत? बरं–आतां थट्टा पुरे झाली–आज कशासाठीं आलांत?

भोंडे : डेक्कन कॉलेजांत येत्या शुक्रवारीं तुमचं गाणं करायचं ठरवलं आहे––

बाल० : पण गेल्या शुक्रवारींच माझं गाणं झालं ना? मग पुनः कशाला?

भोंडे : मंडळींची फार इच्छा आहे––मी हमी घेतली म्हणून त्यांनीं "प्रोग्राम" छापूनसुद्धां टाकला!

बाल० : प्रोग्राम छापला आहे! मग तें ब्रह्मलिखितच झालं! शिवाय, तुम्ही मध्यस्थी! पण परवानगी कशी मिळायची?

भोंडे : परवानगी मिळवली आहे!

बाल० : आज परस्परच परवानगी मिळविलीत वाटतं?

भोंडे : होय!

बाल० : भोंडे, तुम्ही सर्व जगाच्या नकला करतां, पण नाटकी लोकांची भाषा तुम्हांला अद्यापि कळली नाहीं! तुम्ही म्हणतां कीं परवानगी मिळवली, पण मी खात्रीनें सागतों कीं परवानगी मिळाली नाहीं! नाहीं–नाहीं–नाहीं!

भोंडे : अहो नारायणराव, परवानगी मिळाली!

बाल० : सांगा बघूं काय काय झालं तें!

भोंडे : मी प्रथम शंकररावांकडे गेलों, ते म्हणाले, "जोगळेकरांना आणि नारायणाला विचारा—त्या दोघांची कबूली असली तर पाहूं!" मग मी जोगळेकरांकडे गेलों—

बाल० : मग ते काय म्हणाले?

भोंडे : ते म्हणाले, 'नारायणाला विचारा आणि शंकररावांना विचारा! मी होय म्हणणार नाहीं, नाहीं म्हणणार नाहीं!'

बाल० : भोंडे, तुम्हांला मी असं विचारतों कीं, "परवानगी मिळाली" असं तुम्ही कसं म्हणतां?

भोंडे : त्यांनीं तुमच्यावर सोपविलं आहे म्हणून!

बाल० : तसं नाहीं देवा! "तूं कोणाच्या परवानगीनं गेलास?" असं त्यांनीं विचारलं म्हणजे मी काय सांगायचं? म्हणून म्हणतों, ही परवानगी

नाहीं ! मागल्या वेळीं मी तसाच आलों होतों त्या वेळीं फार टीका झाली–" हल्ली मालक नोकर झाले आहेत आणि नोकर मालक झाले आहेत " असं म्हणाले ! म्हणून म्हणतों, माफ करा !

भोंडे : पण प्रोग्राम छापला गेला आहे त्याचं काय करायचं ?

बाल० : हें टाळलं, तर नाहीं का चालायचं, देवा ?

भोंडे : माझी फजिती होईल !

बाल० : (विचार करून) तर मग आतां असं करा ! तुम्ही शंकररावांकडे जा ! नानासाहेबांनाही तिथं बोलवा आणि सांगा कीं, " नारायण म्हणतो कीं माझ्याकडे काय आहे ? तुम्हीं वाटलं तर धाडा, नाहीं तर नका धाडूं–" असं सांगून मलासुद्धां बोलवा ! हे पहा, ही युक्ति मीं सुचवली आहे असं सांगा, बरं का !

भोंडे : बरं–तसं सांगेन !

बाल० : देवा, तसं सांगायचं नाहीं ! ! ! ही नक्कल करता कीं काय ? मी युक्ति सुचवली असं जर त्यांना समजलं तर सर्वच मुसळ केरांत ! मी फक्त सांगितलं तसं सांगा–माझी नक्कल मात्र करायची नाहीं, बरं का !

[भोंडे जातात]

.४.

[**स्थळ** : शंकरराव मुजुमदारांची खोली.]

शंकरराव : काय भोंडे, काय झालं मग ?

भोंडे : जोगळेकर म्हणाले, ' शंकरराव जाणे आणि नारायणराव जाणे–मी होय म्हणायचा नाहीं–नाहीं म्हणायचा नाहीं '–नारायण म्हणाला, माझ्याकडे काय आहे ? तुम्हांला वाटलं तर धाडा, नाहीं तर धाडूं नका ! '

शंकर० : त्याच्याच मनांतून जायचं नाहीं असं दिसतं–मग उगीच जुलुमाचा रामराम कशाला ?

भोंडे : पण प्रोग्राम छापला गेला आणि मी हमी घेतली आहे, त्याचं काय करायचं ?

शंकर० : अरे गुंडा, जरा नानासाहेबांना बोलावून आण इकडे !

[नानासाहेब येतात.]



शाकुंतल

दुष्यंत (गोविंदराव टेंबे) आणि शकुंतला (१९१२)



सौभद्र

कृष्ण (गणपतराव बोडस) आणि सुभद्रा (१९१३)

नाना० : काय झालं मग ?

भोंडे : नारायण म्हणतो, ' मी काय सांगणार—पाठवलं तर जायचं—नाहीं तर नाहीं ! '

नाना० : लुच्चा आहे तो ! आमच्यावर सर्व टोपण ठेवणार तो ! तें कांहीं नाहीं, आम्ही कांहीं सांगणार नाहीं ! वाटलं तर जा, नाहीं तर नको जाऊस ! अरे गुंडा, नारायणाला बोलाव ! [बालगंधर्व येतात.]

शंकर० : नारायण, हे भोंडे तुला डेक्कन कॉलेजांत गाण्यासाठीं बोलवायला आले आहेत—तिथं तूं मागल्या शुक्रवारींच गाण्यासाठीं गेला होतास ! तुझी प्रकृति बरी नसते असं तूं म्हणतोस—शिवाय, तुझा मामा इथं आला आहे ! मग तुझ्या मनांत जायचं आहे कीं नाहीं ?

बाल० : मी काय सांगणार ? तुम्ही सांगितलं तर जायचं—नाहीं तर नाहीं !

नाना० : पण तुला काय वाटतं ?

बाल० : गेलं वाहवा, न गेलं वाहवा !

शंकर० : पण तुझी प्रकृति बरी नसते ना ?

बाल० : प्रकृति दोन महिने बरी नाहीं—पण नाटकं थोडींच चुकताहेत ?

शंकर० : तें झालं—पण तुझा मामा इथं आला आहे—

बाल० : मामा जळगांवला जाऊन पंधरा दिवस झाले—

शंकर० : मग तुझी इच्छा गाण्यासाठीं जायची दिसते—

बाल० : आपण सांगितलं तर जायचं—

नाना० : पहा कशीं उत्तर देतो आहे तो ! म्हणजे आपण नामानिराळं राहून आमच्यावर टोपण !

शंकर० : बरं भोंडे—या खेपेला तुम्ही नारायणाला घेऊन जा—पण असा प्रसंग पुनः आणूं नका !

नाना० : काय भोंडे, झालं तुमचं काम ? आतां या संवादाची नक्कल करून दाखवा — (सर्व हंसतात).

* * *

बाळासाहेब पंडित हे कोल्हापूरच्या मामलेदार पंडितांचे चिरंजीव. कॉलेजांतील पहिल्या वर्षाच्या अभ्यासक्रमासाठीं बाळासाहेब डेक्कन कॉलेजांत होते, त्या वेळीं त्यांचा आणि नारायणरावांचा स्नेह जमून आला. " बाळासाहेब वृत्तीनें दिलदार पण नादिष्ट–त्यामुळें बालगंधर्वांच्या कौतुका-करितां कोणताही खर्च करावयाला किंवा तकलीफ घ्यायला ते मागेंपुढें पहात नसत " (जी. वि. ३३). आपल्या आईवडिलांप्रमाणें नारायण-रावांचा स्वभावसुद्धां खर्चीक बनला होता, त्यामुळें त्यांनीं नेहमीं पैशा-संबंधाच्या अडचणींत असावें आणि पंडितांनीं त्या अडचणीचें निवारण करावें असा क्रम सुरू झाला ! कोल्हापूरला किर्लोस्कर मंडळीचा मुक्काम असला म्हणजे टेंबे, पंडित आणि बालगंधर्व यांचा किती तरी काळ परस्परांच्या सहवासांत जात असे. टेंबे लिहितात, " बालगंधर्वांची आणि पंडितांची मैत्री जीवश्चकंठश्च अशा स्वरूपाची झाली. नारायणरावांना पैशाची गरज लागली कीं, ती पंडितांनीं भागवावी असे व्यवहार होऊं लागले. ही रक्कम जेव्हां दोन–अडीच हजारांपर्यंत गेली तेव्हां मी बाळा-साहेबांना थोडासा इषारा दिला." (जी. वि. ३४).

१९०६ ते १९१० हा बालगंधर्वांच्या आयुष्यांतला अत्यंत आनंदाचा काळ समजला पाहिजे. कलेच्या दृष्टीनें वाढता लौकिक आणि संसाराच्या दृष्टीनें वाढता पगार, यांमुळें ते संतुष्ट होते. किर्लोस्कर मंडळींत प्रत्येकजण त्यांचें कौतुक करीत होता. कंपनीच्या बाहेरच्या विश्वांत त्यांच्यासारख्याच उमद्या वृत्तीच्या कॉलेजकुमारांचा सहवास त्यांना लाभलेला होता. आपलें गाणें, आपल्या भूमिका आणि आपली लोकप्रियता यांपेक्षां जगांत एखादी निराळी आनंददायी गोष्ट असेल अशी शंकासुद्धां त्यांच्या मनाला शिवण्याचें कारण नव्हतें. नाटकाव्यतिरिक्त त्यांचे गायनाचे कार्यक्रम चालू असत— पण त्या कार्यक्रमांसाठीं कोणतीही ' बिदागी ' मागण्याची कल्पना त्यांच्या मनाला शिवत नव्हती. कॉलेजकुमारांच्या मेळाव्यांत होणाऱ्या त्या मैफलींत सुद्धां नारायणराव विशेषेंकरून नाटकांतलीं लोकप्रिय पदेंच म्हणत असत. " कृष्ण मुरारी बिनती करत " या चीजेनें नारायणराव आपल्या मैफलीची आणि गोविंदराव टेंबेसुद्धां आपल्या हार्मोनियमवादनाच्या कार्यक्रमाची सुरुवात त्या जमान्यांत करीत असत. नारायणरावांच्या मैफलीचा शेवट

रामराज्यवियोगांतल्या " धन्य जाहला, माझा राम पाहिला " या पदानें होत असे; पुढें पुढें " नका टाकूनी जाऊ " या शृंगारिक लावणीला तो मान मिळूं लागला !

कोणत्याही नव्या नाटकाची तयारी किंवा जुन्या नाटकाची उजळणी करण्याकरितां नारायणराव एकनिष्ठेनें आणि भरपूर मेहेनत करीत असले, तरी शास्त्रीय दृष्ट्या गाण्याची निराळी मेहनत त्यांच्या हातून होत नसे. तालमीच्या वेळीं नाटकांतल्या पदांवर होईल, गोविंदराव टेंबे यांच्या सहवासांत जी हौसेनें होईल किंवा भास्करबुवांचा कंपनींत मुक्काम असला म्हणजे जी करावी लागेल तितकीच मेहनत ते करीत असत. त्या जमान्यांतल्या त्यांच्या दिनचर्येबद्दल दादा लाडू लिहितात, " बालपणापासून नारायणरावांना फक्त गाण्याचाच छंद असल्यामुळें लिहिण्यावाचण्याचा नाद बेताचाच होता ! त्यांत वाढ व्हावी म्हणून पंडितांनीं हरिभाऊ आपट्यांच्या सर्व कादंबऱ्या त्यांना आणून दिल्या होत्या. परंतु, रात्रीं बारा वाजतां झोंपीं जावें तें सकाळीं दहा वाजतां कंपनींतल्या गड्यानें केर काढतांना त्यांना जागें करावें, अशी नारायणरावांना नित्याची संवय होती. त्यानंतर स्वयंपाकघरांत जाऊन चहाकरितां तपश्चर्या करावयाची. चहा घेतल्यानंतर पान–तंबाखूचा बार भरून प्रातर्विधि आटोपून येतात, तों बारा वाजतांची पंगत बसलेली असायची ! एकदीड वाजतां आंघोळ, दोन वाजतां थंडगार झालेलें जेवण, संध्याकाळीं पांच वाजेपर्यंत तालीम आणि तालीम नसल्यास वामकुक्षी, सहाच्या सुमारास चहा, त्यानंतर गांवांतील श्रीमंत षोकीन गृहस्थ किंवा कॉलेजकुमार तिष्ठत बसलेले असत त्यांच्यापैकीं कोणाकडे तरी जाणें— अशा कार्यक्रमांत त्यांना वेळ कसा मिळावा ? " (ना. वा.)

नारायणरावांची लोकप्रियता आणि मित्रपरिवार वाढत असला तरी नानासाहेब जोगळेकर आणि शंकरराव मुजुमदार यांच्या मर्जीबाहेर वागण्याचें धाडस ते कधीं करीत नसत. कोठें गाण्याचा कार्यक्रम असला तरी जोगळेकर आणि मुजुमदार यांच्या परवानगीशिवाय ते तो स्वीकारीत नसत. बोडस आणि चिंतोबा गुरव ही त्यांना गुरुस्थानीं असलेली मंडळी होती. दादा लाडू (तबलजी) हे त्यांची विशेष आस्थेनें काळजी वाहत

असत. बाबू गाडे, हार्मोनियमवादक म्हणून पुढें प्रसिद्धीला आलेले गुंडोपंत वालावलकर, कृष्णा कोल्हापुरे (हे पुढें बलवंत नाटकमंडळीच्या तिवां भागीदारांपैकीं एक भागीदार मालक होते),दादा लाड्ड यांचे शिष्य राजण्णा रबकवी (तबलजी), पांडोबा क्षीरसागर,रघुनाथ गोखले,यशवंत आठवले हे त्या वेळच्या किर्लोस्कर नाटक मंडळींतले नारायणरावांच्या बैटकींतले सोबती होते. भरपूर जेवावें, भरपूर हंसावें–खेळावें, भरपूर मेहनत करावी आणि भरपूर लोकप्रियता मिळवावी अशा जीवनक्रमांत प्रत्येकजण मग्न होता. या तरुण मंडळींप्रमाणें वयस्क नटांवरसुद्धां शंकरराव मुजुमदार करड्या शिस्तीचा अमल गाजवीत असले, तरी जोगळेकरांच्या उदार आणि दिलदार मालकीच्या छत्राखालीं ती करडी शिस्तसुद्धां प्रत्येकाला सुसह्य होऊन सर्व मंडळी एखाद्या एकत्र कुटुंबांतल्या घटकासारखी खेळीमेळीनें वागत असत. नाटकाच्या दिवशीं नाटकासाठीं, इतर दिवशीं गप्पाष्टकांत आणि कोणी आजारी असला तर त्याच्या शुश्रूषेकरितां रात्रीच्या रात्री जागून काढण्यांत कोणालाही कष्ट वाटत नसत. लेले लिहितात कीं, किर्लोस्कर मंडळी ही एखाद्या एकत्र कुटुंबासारखी संस्था होती. जुनी मंडळी तिला ‘ संस्थान ’ म्हणत असत ! एखादा अनाहूत मनुष्य महिना दोन महिने कोणाच्याही लक्षांत न येतां राहून, खाऊन, फुकट नाटकें बघून जाऊं शकत असे... रात्रीच्या नाटकानंतर जेवणाचा प्रघात असे. (ना. बि. ६) अशाच एका पहाटेच्या जेवणासंबंधीं लेले लिहितात, “ जेवण संपलें पण गप्पा संपल्या नाहींत–खरकटे हात वाळत चालले–एकीकडे बोलणें चालू आणि उजवा हात नुसता चोळणें चालू–चोळून चोळून हात स्वच्छ झाले–अरुणोदय झाल्यावरच सर्व मंडळी झोपायच्या तयारीला लागली ! (पृ. ९) अशा त्या माणुसकीच्या संस्थेला मालक म्हणून शोभावयास लागणारी सर्व गुणसामग्री जोगळेकरांजवळ होती. त्यांचा स्वभाव प्रेमळ आणि मनमिळाऊ होता. ” (पृ. १४).

* * *

“ महाराष्ट्र नाटक मंडळी ” या सुप्रसिद्ध नाट्यसंस्थेसाठीं कांचनगडची मोहना, सवाई माधवरावाचा मृत्यु, बायकांचें बंड, कीचकवध आणि

भाऊबंदकी अशीं प्रभावी नाटकें लिहिलेले, राजकारणांत लोकमान्य टिळकांचे शिष्य आणि 'केसरी'चे उपसंपादक म्हणून नांवाजलेले कृष्णाजी प्रभाकर, ऊर्फ काकासाहेब खाडिलकर हे एक उत्कृष्ट नाट्य-शिक्षकही होते. श्रीपाद कृष्णांच्या विनंतीवरून 'प्रेमशोधन' नाटकाच्या तालमी घेण्याकरितां १९१० सालीं ते किर्लोस्कर नाटक मंडळींत येऊं लागले. 'पंचशरें गद्यवरें' नाट्यकलेला वश केलेले खाडिलकर बालगंधर्वांच्या 'गोड आणि गुंगाविणाऱ्या' गायनामुळें त्या वेळीं संगीत रंगभूमीकडे आकर्षिले जाऊन, किर्लोस्कर नाटक मंडळीकरितां एखादें संगीत नाटक लिहावें असें त्यांना वाटूं लागलें.

बालगंधर्व आणि खाडिलकर यांचा अशा रीतीनें योग जुळून आल्यामुळेंच, बालगंधर्वांना रंगभूमीवरील असामान्य यशाची दिशा दिसली!

काकासाहेबांचें 'मानापमान':

प्रेमशोधन नाटकाच्या तालमी चालू असतांनाच, खाडिलकरांनीं मानापमान नाटकाचें लेखन पूर्ण केलें आणि प्रेमशोधन रंगभूमीवर आल्या-नंतर लगेच मानापमानाच्या तालमी सुरू झाल्या. लॅमिंग्टन रोडवर हल्लीं पोलिसचौकी आहे तिच्या शेजारीं त्या वेळीं असलेल्या एका बैठ्या बंगल्यांत किर्लोस्कर मंडळीचा मुक्काम होता. बालगंधर्व आणि दादा लाडू समोरच्या टोपीवाल्यांच्या इमारतींत राहात होते. मोहन बिल्डिंगमागील पटांगणांत एक नवी चाळ झाली होती, त्या चाळींत खाडिलकर राहात होते. ज्यांच्या कीचकवध आणि भाऊबंदकी या गद्य नाटकांनीं अद्वितीय यश मिळविलें, त्यांचें संगीत नाटकसुद्धां अद्वितीय यश मिळवील अशी प्रत्येकाची श्रद्धा होती. सकाळीं नऊ ते बारा आणि दुपारीं अडीच ते सहा अशी तालमीची वेळ ठरली होती. खाडिलकरांच्या करड्या शिस्तीची आणि शीघ्रकोपी स्वभावाची सर्वांना जाणीव होती. प्रेमशोधनाच्या वेळीं खाडिलकरांनीं कांहीं तालमी घेतल्या, त्या इतरांनीं घेतलेल्या तालमीवर 'अखेरचा हात' फिरविण्याच्या दृष्टीनें ानापमानाच्या सुरुवातीपासून सर्व तालमी ते घेणार होते. "सूर्यवंशी" नारायणराव पहिले दोन-चार दिवस सकाळच्या तालमीला कसेबसे वेळेवर आले, पण त्यानंतर त्यांना उशीर होऊं लागला! तें पाहून एकदां

खाडिलकर संतापले आणि म्हणाले, "नेहमीं जर असें होणार असेल तर मलासुद्धां यायची गरज नाहीं!" (ना. वा.) त्यानंतर नारायणरावांना वेळेवर तालमीला घेऊन येण्याची जबाबदारी दादा लाड यांनीं पत्करिली. दादा लिहितात, "प्रथम बरेच दिवस काकासाहेब नारायणरावांवर नाराज होते, पण कांहीं दिवसांनीं तिसऱ्या अंकांतलीं नारायणरावांचीं गाणीं ऐकून ते खुष झाले आणि त्यानंतर नारायणराव क्वचित् वेळेवर आले नाहींत तर त्यांचे प्रवेश सोडून काकासाहेब इतरांच्या तालमी घेऊं लागले!" (ना. वा.)

बालगंधर्व आल्यापासून रंगभूमीवर आलेल्या मतिविकार आणि प्रेमशोधन या दोन्ही नाटकांच्या चाली, त्यांच्या नेहमींच्या पद्धतीप्रमाणें, स्वतः श्रीपाद कृष्णांनीं जमविल्या होत्या. मानापमान नाटकाच्या वेळीं संगीत-दिग्दर्शनाची जबाबदारी खाडिलकरांनीं गोविंदराव टेंबे यांच्यावर टाकली. हार्मोनियमपटु या नात्यानें गोविंदराव त्यापूर्वीं प्रसिद्ध होते. इतकेंच नव्हे, तर हार्मोनियमवादनांत त्यांनीं अद्वितीयता संपादन केली होती. एखाद्या गुरूकडे शिक्षण घेण्याऐवजीं निरनिराळ्या गायकांची आणि वादकांची कला श्रवण करून गोविंदरावांनीं संगीत-विद्येचा व्यासंग केला होता. अल्लादियाखांसाहेब आणि भास्करबुवासारखे गायक, गोहरजान-सारखी गायिका, बर्कतउल्लाखांसारखे तंतकार—अशा अनेकांचे कार्यक्रम ऐकून त्यांच्या कलेचें इंगित समजावून घेण्यांत गोविंदरावांनीं रात्रीचा दिवस केला होता. मानापमान नाटकाच्या तालमींना सुरुवात होण्यापूर्वीं त्यांनीं मौजुद्दीनखां-साहेबांचें श्रवणमधुर आणि मादक गाणें भरपूर ऐकिलें होतें. संगीतांत जें जें श्रवणमधुर आढळेल तें मधुकरवृत्तीनें टिपून घेण्याच्या संवयीमुळें, संगीत नाटकाला चाली देण्याचा अधिकार गोविंदरावांना प्राप्त झाला होता. संगीत-दिग्दर्शक म्हणून त्यांनीं उत्तर-आयुष्यांत जें महान् कार्य केलें त्याची सुरुवात मानापमान नाटकापासून झाली. मानापमानांतल्या बहुतेक चाली गोविंदरावांनीं आणि कांहीं नानासाहेब जोगळेकरांनीं दिल्या.

शाकुंतल-सौभद्रादि नाटकांतील किर्लोस्कर-देवलांनीं वापरलेल्या चाली संगीत नाटकाला सर्वस्वीं योग्य, पण त्याच त्या चाली पुनः पुनः वापरल्यामुळें प्रेक्षकांना कांहीं तरी नवीन पाहिजे असें वाटूं लागलें. तें ओळखून श्रीपाद कृष्णांनीं 'वीरतनय' नाटकापासून (१८९६) पारशी

आणि उर्दू रंगभूमीवर लोकप्रिय झालेल्या चाली वापरायला सुरुवात केली! परंतु, त्या चाली चटकदार असल्या तरी गायकीला किंवा रसपरिपोषाला फारशा अनुकूल नव्हत्या! मानापमानांतल्या चालीसंबंधीं गोविंदराव म्हणतात, " मौजुद्दीन, गोहरजान, मलकाजान वगैरे गायकांच्या बऱ्याच रंगतदार चिजा मीं ऐकल्या होत्या, परंतु त्या गायकीची तऱ्हा दक्षिणेंत अद्यापि फैलावली नव्हती आणि कोणाला साधलीही नव्हती! त्या संगीताची शोभा बालगंधर्वांच्या गळ्यांतून एका निराळ्या रंगानें खुलेल अशी मला व त्यांनाही खात्री वाटत होती. " (जी. वि. ११२)

धैर्यधर (जोगळेकर), भामिनी (बालगंधर्व), लक्ष्मीधर (बोडस), विलासधर (ब. ल. पेठे), शीलधर (यशवंतराव आठवले), आक्कासाहेब (दत्तोपंत पेठकर) अशी प्रमुख पात्रांची, आणि हार्मोनियमच्या साथीवर राजारामबापू पुरोहित आणि तबल्याच्या साथीवर दादा लाडू या किर्लोस्कर मंडळीच्या कुशल वादकांची योजना केली होती. महिषासुरमर्दिनीच्या देवळाच्या आणि चवथ्या अंकांतील तंबूच्या देखाव्यांत नावीन्य होतें. सर्व तयारी पूर्ण होऊन १२-३-१९११ रोजीं मानापमानाचा पहिला खेळ जाहीर झाला. नाटकाचीं सर्व तिकिटें नाटक जाहीर झालें त्याच्या दुसऱ्या दिवशींच संपलीं. खाडिलकरांचें पहिलें संगीत नाटक आणि बालगंधर्वांची भूमिका या संयोगाची मौज लुटण्याकरितां किर्लोस्कर नाटक मंडळीचे दूरदूरचे ऋणानुबंधी मुंबईत जमल्यामुळें कंपनीच्या बिऱ्हाडीं पाहुण्यांची एकच गर्दी उडाली होती—इतक्यांत नारायणरावांची एकुलती एक चिमुकली कन्यका आजारी पडली! तिचें दुखणें विकोपाला जाईल असें कोणालाच वाटलें नव्हतें, पण अकरा तारखेला रात्रीं तिची प्रकृति अचानक बिघडली आणि बारा तारखेचा सूर्य उजाडण्यापूर्वीं तिचा अस्त झाला! भाऊरावांनंतर मराठी रंगभूमीला ज्यानें सौभाग्य प्राप्त करून दिलें, त्याच्या कलाजीवनांत मिठाचा खडा टाकावा अशीच जर विधात्याची योजना असली तर तिचा तो पहिला प्रहार होता!

मानापमान नाटकाच्या दिवशीं बालगंधर्वांच्या मुलीचा मृत्यु व्हावा ही गोष्ट बालगंधर्वांप्रमाणें किर्लोस्कर मंडळींतील सर्वांच्याच दुःखाला कारणीभूत झाली. त्यापूर्वीं कांहीं दिवस कंपनींत पसरलेल्या दिवाळीसारख्या आनंदाच्या

आणि उत्साहाच्या वातावरणावर एका क्षणांत अवकळा पसरली ! बारा तारखेचें नाटक बंद करून पहिल्या प्रयोगासाठीं पुढील दिवस ठरवावा असें सर्वानुमतें ठरलें. कंपनींतल्या नटांची आणि पाहुण्यांची घोर निराशा झाली होती ! ज्यांनीं तिकिटें विकत घेतलीं होतीं त्या प्रेक्षकांचीही निराशा होणार होती, पण त्याला इलाज नव्हता ! मनाचा हिय्या करून मुजुमदार नारायणरावांना कंपनींत घेऊन आले आणि म्हणाले, " आजचं नाटक बंद ठेवायचं ठरवलं आहे ! " तें ऐकून नारायणरावांनीं एकदम मान वर करून मुजुमदारांना सांगितलं, " झालं तें झालं–नाटक बंद ठेवूं नका ! " (ना. वा.) नारायणरावांच्या त्या धैर्यशाली उत्तरामुळें नाटक बंद ठेवण्याचा बेत रद्द झाला ! " ज्याला दुःखाची जाणीव नाहीं अशा प्राण्यावर दुःखाचा प्रसंग आणण्यांत ईश्वराला काय मौज वाटत असेल ती असो," असे उद्गार त्या प्रसंगीं खाडिलकरांनीं काढले ! (जी. वि. ११५). त्या दिवसाची हकीकत सांगतांना दादा लाड लिहितात,

" त्या दिवशीं दुपारीं कोणीच जेवलें नाहीं. नाटकाची सुरुवात होण्यापूर्वी प्रत्येक नट खिन्न मनानें नाटकगृहांत रंगायला गेला ! नारायणरावांची वेषभूषा होईपर्यंत मी त्यांच्या शेजारींच बसून होतों. पहिल्या अंकाच्या सुरुवातीलाच नारायणरावांचा प्रवेश होता. सुरुवातीच्या ' टकमक पाही ' या पदाची त्यांनीं धीम्या लयींत सुरुवात केली—अंतऱ्यावर गेल्यावर त्यांचे आलाप ऐकून टाळी पडली. पद संपल्यावरही टाळी पडली म्हणून त्यांनीं तें पुनः सुरू केलें, तें अंतऱ्यापासूनच !–त्याबरोबर आणखी एक जोराची टाळी झाली ! काकासाहेब आणि भास्करराव प्रेक्षकांच्या पहिल्या रांगेंत बसले होते ते फार खुष दिसले. दुसऱ्या अंकांत जोगळेकरांना पाहिजे तशा चाली पडल्या असल्यामुळें त्यांनीं खूपच रंग भरला. तिसऱ्या अंकांत नारायणरावांनीं फारच प्रेक्षणीय वेषभूषा केल्यामुळें ते फार सुंदर दिसत होते. ' नाहीं मी बोलत ' हें पद फार रंगून म्हटलें." (ना. वा.).

गोविंदराव टेंबे लिहितात,

" अशा परिस्थितींत नाटकाचा पहिला प्रयोग कसा काय वठणार याची आम्हां सर्वांनाच काळजी लागून राहिली. पण बालगंधर्वांच्या उपजत कलासुलभ वृत्तीमुळें, खेळ सुरुवातीपासूनचा रंगला. बालगंधर्व आणि जोगळेकर यांना



मानापमानांतली भामिनी (१९११)



मानापमान (१९११)

धैर्यधर (नानासाहेब जोगळेकर) आणि भामिनी

नटाचा दर्जा प्राप्त करून देण्यास आणि बोडसांचा विनोदी नटाचा दर्जा पूर्णपणें प्रस्थापित करण्यास मानापमान नाटक आणि खाडिलकरांचें शिक्षण कारणीभूत झालें. मानापमान नाटक इतकें गाजलें कीं, त्यापूर्वी कोणत्याही नाटकाचा इतका बोलबाला झाला नव्हता." (जी. वि. ११५–११७).

बोडस लिहितात,

"भामिनीच्या वेषांत नारायण रंगभूमीवर आल्याबरोबर खाडखाड टाळी पडली. 'हा टकमक पाही' या पदाच्या लकेरीबरोबर त्यानें प्रेक्षकांचीं मनें काबीज केलीं. भामिनी–धैर्यधराच्या प्रवेशांत जोगळेकर उठावदार ठरले. दुसऱ्या दिवशीं सर्व मुंबईभर धैर्यधर, भामिनी, लक्ष्मीधर आदिकरून पात्रांनीं बहार केली असा पुकारा होऊन, दोन दोन आठवडे तिकिटें मिळण्याची पंचाईत पडूं लागली." (भू. १७९).

लेले लिहितात,

"नाटककार म्हणून खाडिलकरांची त्या दिवसांतली कीर्ति माध्यान्हींच्या सूर्यासारखी होती. ती दीप्ति दुसऱ्या कोणत्याही नाटककाराच्या वाटेला आली नाहीं. भाऊराव कोल्हटकरांच्या मृत्यूनंतर इतकी उज्ज्वलता किर्लोस्कर मंडळीनें याच मुक्कामांत मिळविली !

"रिपन थिएटरांत प्रयोग–खुर्च्यांच्या पहिल्या रांगेत स्वतः खाडिलकर बसले होते. पुस्तकें तयार नव्हतीं पण पद्यावलि विक्रीस तयार होती.

"बालगंधर्वानें प्रवेश करतांच, 'आम्हांला पाहिजे होतें तें हेंच' असें सांगण्याकरितांच कीं काय, प्रेक्षकांनीं टाळ्यांचा कडकडाट केला. लक्ष्मी-धराच्या प्रत्येक वाक्याला हंशा होत होता. नट आणि प्रेक्षक यांचे परस्पर संबंध एकदम प्रस्थापित झाले ! धैर्यधराचें प्रत्येक वाक्य प्रेक्षक मोठ्या पूज्यबुद्धीनें ग्रहण करीत होते. दुसऱ्या अंकानंतर जे प्रेक्षक बाहेर आले ते जोगळेकरांच्या गाण्याची आश्चर्यचकित मनानें तारीफ करीत होते ! टाळ्या बालगंधर्वांच्या वाटेला जास्त येत होत्या हेंही तितकेंच खरें ! तिसऱ्या अंकांतील भामिनीचें काम अत्यंत बहारीचें होऊन, खाडिलकरांच्या शृंगाराचें वैभव दिसून आलें.

"साधारणपणें भरतवाक्य सुरू झाल्याबरोबर थिएटर रिकामें होऊं लागतें. मानापमानाचें सबंध भरतवाक्य संपेपर्यंत लोक जागच्या जागीं बसून

होते. प्रेक्षकांच्या तोंडीं स्तुतीशिवाय दुसरें कांहींच नव्हतें." (ना. बि.४४).

मानापमान नाटकांतली संगीत-योजना रसानुकूल होती म्हणूनच त्यांतील ख्याल गायकी लोकप्रिय झाली. त्या संगीतयोजनेची तऱ्हा किर्लोस्कर-देवलांच्या पद्धतीपेक्षां निराळी असली तरी रसपरिपोषक होती. मानापमान नाटकामुळें बालगंधर्वांचें नाट्यसंगीत रंगभूमीवर प्रस्थापित झालें, इतकेंच नव्हे, तर "जोगळेकर सुद्धां फार सुंदर गातात हें प्रेक्षकांना प्रथमच समजलें !" (ना. बि. १७).

नाट्यपूर्ण कथानक, सुस्पष्ट स्वभावचित्रण आणि सौभद्रानंतर रंगभूमीवर आलेल्या स्वतंत्र मराठी नाटकांत न दिसलेली शृंगाररसाची खुलावट हीं मानापमान नाटकाचीं वैशिष्ट्यें होतीं. गद्य रंगभूमीवर यश मिळविलेल्या खाडिलकरांनीं आपलें पहिलेंच संगीत नाटक इतकें संगीतानुकूल लिहावें हें त्यांच्या लेखणीचें असामान्य कसब समजलें पाहिजे. वरपांगी रूक्ष दिसणाऱ्या खाडिलकरांचें अंतरंग किती मृदु आहे त्याची मानापमान नाटकानें प्रचीति पटविली. तत्कालपावेतों गद्य भाषणांना संगीत रंगभूमीवर जितकें प्राधान्य मिळालें नव्हतें, तितकें मानापमानानें मिळवून दिलें ! मानापमानाचे प्रयोगदृष्ट्या सर्वांत महत्त्वाचें वैशिष्ट्य असें कीं, जोगळेकर, बालगंधर्व आणि बोडस या तीन प्रमुख पात्रांच्या दर्शनाला आणि अभिनयाला सर्वस्वीं अनुरूप अशा भूमिका खाडिलकरांनीं रंगविल्या. नट या नात्यानें जोगळेकरांना मानापमान नाटकांत प्रथमच प्रख्याति लाभली, बोडसांच्या तोंपर्यंतच्या सर्व विनोदी भूमिकांत लक्ष्मीधराची भूमिका सर्वश्रेष्ठ ठरली आणि बालगंधर्वांच्या अभिनयविशारदतेच्या कारकीर्दीची मानापमान नाटकानेंच सुरुवात करून दिली.

मानापमान नाटकामुळें सुंदर नट, अभिनयकुशल नट, रंगभूमीवरील गाणें रसपूर्ण पद्धतीनें गाणारा गंधर्वतुल्य आवाजाचा गायक नट असा बालगंधर्वांचा लौकिक प्रस्थापित झाला. कॉलेजांतले केवळ महाराष्ट्रीयच नव्हे, तर गुजराथी आणि कानडी विद्यार्थीसुद्धां किर्लोस्कर मंडळीच्या रंगमंदिरांत गर्दी करूं लागले. भाऊरावांच्या अमदानींतील दिमाखानें किर्लोस्कर मंडळी सर्वत्र संचार करायला पात्र झाली ! मानापमान नाटकांतल्या नारायणरावांच्या निवडक पदांच्या ध्वनिमुद्रिका घेतल्या त्या

अत्यंत लोकप्रिय झाल्या. त्यापूर्वी ' बेका ' रेकॉर्डस् कंपनीनें त्यांच्या सौभद्र, मूकनायक वगैरे नाटकांतल्या पदांच्या ध्वनिमुद्रिका घेतल्या होत्या.

* * *

परंतु, मानापमान नाटकाच्या पहिल्या प्रयोगाच्या दिवशीं कन्यानिधनाचा प्रहार बालगंधर्वांना सहन करावा लागला, तर त्यानंतर अवघ्या आठ महिन्यांत—मानापमान नाटकाची लोकप्रियता दिवसेंदिवस वाढत असतां— निष्ठुर विधिघटनेनें त्यांच्यावर दुसरा प्रहार केला! नानासाहेब जोगळेकरांना कावीळ झाली आणि त्याच दुखण्यांत, १५-११-१९११ रोजीं, वयाच्या अवघ्या छत्तीसाव्या वर्षीं ते मरण पावले!

* * *

.३.

विद्याहरण :

मानापमान नाटकामुळें गायक नट म्हणून जोगळेकर लोकप्रियतेच्या शिखरावर अचानक आरूढ झालेले होते. त्यांच्या मृत्यूमुळें बालगंधर्वांच्या तोडीस तोड असा जोडीचा नायक नाहींसा होऊन किर्लोस्कर कंपनीच्या नाटकाची रंगत उधळली जाणार अशी परिस्थिति उद्भवली! १९११ सालानंतर मराठी रंगभूमीवर अनेक 'धैर्यधर' झाले, पण "जोगळेकरांसारखा धैर्यधर पुनः झाला नाहीं" असे उद्गार बालगंधर्व नेहमीं काढीत असत. जोगळेकरांच्या अभावीं मानापमान नाटकाची अर्धी रंगत नाहींशी होऊन त्या 'हुकमी एक्क्या' चा प्रभाव कमी झाला! आपल्या एकट्याच्या गायनाभिनयचातुरीवर नाटकें रंगविण्याची किमया त्या वेळीं बालगंधर्वांना साध्य झालेली नव्हती.

परंतु, जोगळेकर हे किर्लोस्कर मंडळीचे जसे नायक होते तसे मालकही होते. त्यांच्या निरहंकारी, सालस आणि दिलदार स्वभावामुळेंच किर्लोस्कर मंडळीला एखाद्या सुखी एकत्रकुटुंबाची शोभा प्राप्त झाली होती! गणपतराव लिहितात, "भाऊरावांनतर जोगळेकरांसारखा खंदा वीर मिळाला म्हणूनच किर्लोस्कर कंपनीची परंपरा कायम राहिली." (भू. ३९१). किर्लोस्कर मंडळीची स्थापना झाल्यापासून स्वतः अण्णासाहेब, मोरोबा वाघोलीकर, भाऊराव कोल्हटकर आणि नानासाहेब जोगळेकर अशा कर्तबगार मालकांची परंपरा तिला लाभली होती. रामभाऊ किंजवडेकर मालकींत असले तरी रंगभूमीवर नायक किंवा नायिकेची भूमिका करणाऱ्या मालकाकडेच कर्तेपणाचा मान असावयाचा.

१९११ सालीं जोगळेकर आणि किंजवडेकर हें उभयतां किर्लोस्कर मंडळीचे मालक होते. जोगळेकरांच्या मृत्यूमुळें किर्लोस्कर मंडळीवरचे कलावंत मालकाचें छत्र नाहींसें झालें आणि मालकींतल्या रिकाम्या झालेल्या जागेसाठीं वाद निर्माण होऊन कंपनीचें वातावरण गढूळ होण्याचीं चिन्हें दिसूं लागलीं ! कंपनींतले कर्तबगार जुने नट म्हणून गणपतराव बोडसांसारख्या केवळ विनोदी नटाच्या गळ्यांत मालकीची माळ पडणें शक्य नव्हतें ! उलटपक्षीं, संगीत कंपनीच्या मालकाला शोभेसे सर्व गुण आणि लोकप्रियता यांनीं युक्त असलेले बालगंधर्व, मालकीची जबाबदारी पेलण्याच्या दृष्टीनें वयानें लहान आणि अननुभवी होते !

मालकीचें कोडें केव्हां सुटेल तेव्हां सुटो, बालगंधर्वांना आणि किर्लोस्कर मंडळीला शोभेल असा नायक मिळविणें ही व्यवसायदृष्ट्या अधिक अगत्याची गोष्ट होती ! भास्करबुवा बखले पूर्वीं किर्लोस्कर मंडळींत असल्यामुळें त्यांना रंगभूमीचा अनुभव होता आणि आतां तर महाराष्ट्रां-तले एक आघाडीवरचे गायक म्हणून ते मशहूर होते. सबब, किर्लोस्कर मंडळींतल्या जुन्या नटांची आणि तिच्या हितचिंतकांची आशाळभूत नजर अगोदर भास्करबुवांकडे वळली, पण त्यांनीं गायकाचा पेशा पत्करला असल्यामुळें, पुनः रंगभूमीच्या लखलखाटांत सामील व्हावयास स्पष्ट नकार दिला ! तेव्हां मुजुमदारांनीं नानबा लेले नांवाचे एक गायक मिळविले आणि चिंतोबा गुरवांनीं त्यांना सौभद्रांतील अर्जुनाची भूमिका शिकवावयास प्रारंभ केला, तर गणपतराव बोडस आणि दादा लाडू यांनीं धैर्यधराची भूमिका करण्याची गोविंदराव टेंबे यांना गळ घातली. भास्करबुवा बखले, काकासाहेब खाडिलकर आणि किर्लोस्कर मंडळीचे एक प्रमुख हितचिंतक, हुबळीचे गोपाळराव सुळे, यांचा कल गोविंदरावांकडेच होता– बालगंधर्वांचा कौल गोविंदरावांनाच मिळणार याबद्दल शंका नव्हती– गोविंद-रावांचाही रुकार मिळाल्यामुळें धैर्यधराच्या भूमिकेंतील गद्यभागाची त्यांना खाडिलकरांनीं आणि संगीताची भास्करबुवांनीं तालीम द्यावयास सुरुवात केली. लेले आणि टेंबे यांची तयारी होईपर्यंत कंपनीचे खेळ कसे तरी चालू होते; कांहीं नाटकांत नायकाच्या भूमिका बोडस करीत असत ! अखेर निपाणीच्या मुक्कामीं लेले यांनीं सौभद्रांत अर्जुनाची आणि टेंबे यांनीं

मानापमानांत धैर्यधराची भूमिका केली. त्यांत टेंबे यांची भूमिका सरस ठरून, १९१२ सालीं किर्लोस्कर मंडळीच्या नायकाच्या जागी त्यांची नेमणूक कायम झाली. टेंबे हे सुशिक्षित, कोल्हापूर संस्थानांतली वकिलीची परीक्षा उत्तीर्ण झालेले, दिसायला सुंदर आणि नाट्यसंगीताचे तज्ज्ञ होते. त्यांच्या निवडीमुळें किर्लोस्कर मंडळीच्या नायकासंबंधांतला पेंचप्रसंग अत्यंत समाधानकारक रीतीनें सुटला.

टेंबे यांची निवड होतांच खाडिलकरांनीं त्यांच्या नव्या विद्याहरण नाटकाच्या तालमी सुरू केल्या. त्याच सुमारास कृष्णराव गोरे पुनः किर्लोस्कर नाटक मंडळींत आल्यामुळें, कंपनीचा संच अधिकच प्रभावी झाला होता. बुद्धिवान दर्शन, अत्यंत स्पष्ट शब्दोच्चार आणि माफक पण वजनदार गायन या गुणविशेषांबद्दल कृष्णरावांची प्रख्याति होती. विद्याहरण नाटकांत कच (गोविंदराव), देवयानी (बालगंधर्व), शुक्राचार्य (गोरे), शिष्यवर (बोडस) आणि युवराज (आठनले) अशी पात्र-योजना होती. विद्याहरणाच्या संगीत–योजनेला गोविंदरावांनीं हातभार लावला असला तरी देवयानीच्या अनेक चाली, विशेषेंकरून जानकीबाई आणि गोहरजान यांच्या ध्वनिमुद्रिकांच्या सहाय्यानें, बालगंधर्वांनींच जमविल्या होत्या आणि देवयानीच्या आणि शुक्राचार्यांच्या कांहीं चाली भास्करबुवांनीं दिल्या होत्या. बालगंधर्वांना पदांची तालीम देण्याचें कार्यसुद्धां बुवासाहेबच करीत होते.

विद्याहरणांत शृंगाररसाला प्राधान्य असलें तरी शुक्राचार्यांच्या शोकांतिकेला सुद्धां तितकेंच महत्त्व आहे. मानापमानाच्या कांहींशा खेळकर कथानकापेक्षां विद्याहरण हें अगदीं निराळ्या जातीचें नाटक असून, त्यांतील भाषणांत एखाद्या गद्य नाटकांतल्या भाषणांत असावा तितका आवेश आहे. देवयानी ही भामिनीप्रमाणें केवळ लाडावलेली, लडिवाळ आणि लाघवी नसून अधिक अनुभवी, तेजस्वी आणि कांहींशी तामसी आहे. अभिनयाच्या दृष्टीनें बालगंधर्वांना तो एक नवीन आणि महत्त्वाचा धडा होता. भास्करबुवांच्या तालमीमुळें त्यांच्या गायनाला नवे पैलू पडत होते.

३१–५–१९१३ रोजीं विद्याहरण नाटकाचा पहिला प्रयोग पुण्याच्या किर्लोस्कर नाटकगृहांत झाला. " खाडिलकरांचें मानापमान गाजल्यामुळें

त्यांच्या याही नाटकाला प्रेक्षकवर्ग खूप खेचला जाऊन, थिएटर गच्च भरलें होतें. नाटकाला सपाटून उत्पन्न होऊं लागलें." (भू. २०१) "कृष्णराव गोरे यांचें काम अत्यंत वाखाणलें गेलें. बालगंधर्व भूमिकेंत रंगून गेले. त्यांची 'मधुकर वनवन', 'आतां राग', 'लग्न होईना' वगैरे पदें फार बहारीचीं झालीं. " (जी. वि. १४६). कृष्णराव गोरे यांचें कृश शरीर, तेजस्वी डोळे, स्पष्ट शब्दोच्चार आणि वजनदार आवाज या गोष्टी शुक्राचार्यांच्या भूमिकेला अत्यंत अनुकूल ठरून त्यांचें काम अतिशय उठावदार झालें. बोडसांची विनोदी आणि गोविंदरावांची नायकाची भूमिका प्रेक्षकांना फार पसंत पडली. दर्शनाच्या दृष्टीनें "कच-देवयानीची" तशी जोडी पुन: प्रेक्षकांच्या दृष्टीला पडली नाहीं !

विद्याहरणाच्या पहिल्या प्रयोगाच्या वेळीं बालगंधर्व मात्र नाखुष होते ! गोविंदराव लिहितात, "शंकरराव मुजुमदारांनीं या नाटकाच्या सीनसीनरी आणि पोषाखासाठीं बराच खर्च केला होता. पोरासोरांपासून नवे परिस्तानी पोषाख ! मानापमानाच्या वेळीं भामिनीसाठीं नवे शालू विकत घेतले होते— या वेळीं त्यापेक्षां किंमती कपडे आणतील अशी बालगंधर्वांची अपेक्षा होती. पण शंकररावांनीं कांहीं केलें नाहीं म्हणून बालगंधर्व खूप रागावले आणि एक शुभ्र हलकें पातळ नेसून पहिल्या प्रवेशांतल्या सरस्वतीच्या आसनावर जाऊन बसले ! .... कपड्याच्या क्षुल्लक बाबतींत शंकररावांचें असें धोरण दिसून आल्यामुळें, शंकरराव आणि खाडिलकर यांची साहजिकच खडाजंगी उडाली ! " (जी. वि. १४५, १५०).

शंकरराव मुजुमदार :

शंकरराव मुजुमदार ही किर्लोस्कर नाटक मंडळीच्या इतिहासावर प्रभाव गाजविणारी एक असामान्य व्यक्ति होऊन गेली ! अण्णासाहेबांच्या पहिल्या शाकुंतल नाटकांत त्यांनीं शकुंतलेची सुंदर भूमिका केली; परंतु, भाऊरावांच्या आगमनानंतर, इतःपर नायिकेची भूमिका आपल्यासारख्या गद्य नटाच्या वांट्याला येणार नाहीं हें जाणून त्यांनीं १८८४ सालीं किर्लोस्कर मंडळी सोडली. शंकरराव सुशिक्षित असून इंग्रजी भाषेचें त्यांना उत्तम ज्ञान होतें. त्यांनीं लिहिलेलें अण्णासाहेब किर्लोस्करांचें चरित्र आणि

मराठींतील कांहीं नट आणि नाटककारांचीं चरित्रें यांचीं त्या काळच्या मराठी रंगभूमीच्या इतिहासाच्या विश्वसनीय साधनांत गणना होते. किर्लोस्कर मंडळी सोडल्यावर कांहीं काळ ते एका वृत्तपत्राच्या कचेरींत काम करीत होते त्यांचा आणि किर्लोस्कर मंडळीचा ऋणानुबंध पुनः १८९३ सालीं जमून आला आणि व्यवस्थापक या नात्यानें त्यांनीं कंपनींत प्रवेश केला. भाऊरावांच्या अमदानींत त्यांनीं मृच्छकटिकांतली शकाराची भूमिका सुंदर केली. भाऊरावानंतर मात्र, किंजवडेकर किंवा जोगळेकर यांच्यांत मालकी गाजविण्याची धमक किंवा हौस नसल्यामुळें, शंकरराव हेच खरोखरीचे मालक बनले. पहिल्या शाकुंतल नाटकापासूनचा त्यांचा अनुभव, सुशिक्षितता, सामाजिक प्रतिष्ठा आणि रुबाबदार दर्शन यांचा विचार केला असतां जोगळेकरांनीं शंकररावांच्या कलानें वागावें यांत आश्चर्य नाहीं. परंतु, त्यामुळें शंकररावांना स्वतःच्या कर्तुमकर्तुम् शक्तीचा साक्षात्कार होऊन देवलांसारख्यांवर सुद्धां ते अरेरावी गाजविण्याचा प्रयत्न करूं लागले, मग इतरांची काय कथा ?

किर्लोस्कर नाटक मंडळी ही एक आदर्श नाट्यसंस्था व्हावी याकरितां शंकरराव झटत होते. कंपनींतल्या लहान मुलाचे आवाज फुटले म्हणजे तीं रंगभूमीवर कामें करायला नालायक ठरून त्यांचें आयुष्य फुकट जाण्याचा संभव असतो, म्हणून अशा मुलांची सोय करण्याकरितां आणि आपली स्वतःची लेखनाची हौस भागविण्याकरितां त्यांनीं किर्लोस्कर मंडळींत एक छोटासा छापखाना काढला. रंगभूमीवर निरुपयोगी ठरलेल्या मुलांना छापखान्याच्या कामांत गुंतवायची योजना त्यांनीं आंखली. त्या छापखान्यांत कंपनीचीं हस्तपत्रकें छापण्यावरच संतुष्ट न राहतां, १९०८ सालच्या सुमारास, त्यांनीं रंगभूमीविषयक प्रश्नांची चर्चा करणारें 'रंगभूमि' मासिक काढलें. १९०५ सालीं भरलेल्या पहिल्या नाट्यसंमेलनाला शंकररावांनीं फार हौसेनें हातभार लाविला होता. कंपनींतील लहान मुलांच्या शिक्षणाची सोय करण्याकरितां त्यांनीं मास्तराची जागा निर्माण केली आणि त्या जागेवर राम गणेश गडकरी यांची १९०६ सालच्या मे महिन्यांत योजना केली. गडकऱ्यांनीं ज्यांना गुरु मानलें त्या श्रीपाद कृष्णांच्या नाटकांचे शंकरराव हे एक जाज्वल्य अभिमानी असल्यामुळें, गडकऱ्यांचें आणि त्यांचें सूत जमावयास

वेळ लागला नाहीं ! कंपनींत नेहमीं सुशिक्षित आणि प्रतिष्ठित मंडळींची ' ये-जा ' असावी, कोणत्याही गांवांतील प्रमुख मंडळींनीं आपलीं नाटकें पाहावीं, सरकार-दरबारीं संधान बांधून सरकारी कचेऱ्यांमधील कंपनीचीं कामें विनाप्रयास व्हावीं अशी शंकररावांची नेहमीं खटपट असे.

ज्या वास्तूला अण्णासाहेबांचें स्मारक समजतां येईल किंवा त्यांचें स्मारक म्हणून जी सरकारला पुढें-मागें ताब्यांत घेतां येईल, अशी एकच वास्तु महाराष्ट्रांत आज उपलब्ध आहे आणि ती म्हणजे पुण्याचें " किर्लोस्कर थिएटर. " किर्लोस्करांचें स्मारक म्हणून तें नाटकगृह बांधण्याची कल्पना सर्वस्वीं शंकररावांची ! त्या कल्पनेला एका निश्चित योजनेचें स्वरूप येऊन १९०८ सालीं नाटकगृहाच्या बांधकामाला सुरुवात केली. मार्तंडराव टापरे नांवाचे एक पुण्यांतील सावकार आणि किर्लोस्कर नाटक मंडळी यांच्या भागीदारींत बांधलेल्या त्या नाटकगृहाचें, २१-८-१९०९ रोजीं, त्या वेळच्या मुंबई प्रांताचे गृहमंत्री, सर मूर मेकेन्झी, यांनीं उद्घाटन केल्यावर शाकुंतल नाटकाचा प्रयोग करण्यांत आला. छत्रपति शाहूमहाराज आणि इतर अनेक बडी मंडळी त्या समारंभाला हजर होती.

किर्लोस्कर थिएटरच्या उद्घाटनामुळें शंकररावांची एक फार मोठी महत्त्वाकांक्षा पूर्ण झाली खरी, पण ते जितके महत्त्वाकांक्षी तितकेच बिनहिशेबी होते ! किर्लोस्कर थिएटरच्या मालकींतील किर्लोस्कर मंडळीचा भाग हा तिच्या घटकांच्या सामुदायिक मालकीचा भाग आहे अशी प्रत्येकाची समजूत होती. त्या नाटकगृहामुळें अण्णासाहेबांचें स्मारक होणार आहे या भावनेचा पगडा प्रत्येकाच्या मनावर बसला होता. कंपनीच्या वांट्याचें भांडवल पुरविण्यासाठीं कंपनींतील नटांना आठवड्यांतून नेहमींच्या तीनाऐवजीं पांच पांच खेळ करावे लागले आणि, पैशाचा ओघ नाटकगृहाकडे वळल्यामुळें, इतर बाबतींतील खर्चावर कात्री चालविण्यांत येऊन जेवणाखाणाचे सुद्धां हाल होऊं लागले. अण्णासाहेबांच्या वेळेपासून चालू असलेली वार्षिक सुट्टी बंद पडून वर्षाचे बाराही महिने नाटकें सुरू ठेवावीं लागलीं. परंतु, सुरुवातीला एकंदर पंचवीस हजार रुपये खर्च होईल असा अंदाज केला असतां, नाटकगृह पूर्ण झालें तेव्हां जवळ जवळ बहात्तर हजार रुपये खर्च होऊन भागीदार असलेले मार्तंडराव टापरे किर्लोस्कर

मंडळीचे सावकार झाले ! नाटकगृहाची सामुदायिक मालकी म्हणजे कर्जफेडीची जबाबदारी, अशी परिस्थिति उद्भवल्यामुळें किर्लोस्कर मंडळीचा प्रत्येक घटक नाराज झाला ! —पण जोगळेकरांवरील लोभामुळें प्रत्येकजण शांत होता !

जोगळेकरांच्या मृत्यूमुळें कंपनींतील बेदिलीला लगाम घालणारी शक्ति नाहींशी झाली इतकेंच नव्हे, तर किर्लोस्कर मंडळीच्या मालकीचा वाद आणि हव्यास निर्माण झाला ! जोगळेकरांनंतर कंपनीचे एकमेव मालक म्हणून आपल्याला मान्य करावयास कोणीच तयार नाहीं हें पाहून किंजवडेकरांनीं आपला भाग जोगळेकरांच्या कुटुंबाला बाविसशें रुपयांस विकला, पण जोगळेकरांच्या कुटुंबानें किर्लोस्कर मंडळीचे मालक व्हावें हें सुद्धां तिच्या परंपरेला सोडून होतें ! सर्वांत प्रमुख अशा नटाकडे मालकी जावी आणि तो सेवानिवृत्त झाल्यास त्यानें, किंवा तो मृत झाल्यास त्याच्या पत्नीनें फक्त पेन्शन घ्यावें असा आतांपर्यंतचा शिरस्ता होता. मोरोबा व्यवसायनिवृत्त झाले त्या वेळीं कंपनीच्या सामानाचा प्रश्न निघाला असतां, " जो कंपनी चालवील त्याचें सामान " असे उद्गार त्यांनीं काढले होते !

ह्या परंपरेच्या दृष्टीनें विचार करतां किर्लोस्कर कंपनीच्या मालकीवर, जोगळेकरांच्या मृत्यूनंतर, गुणांच्या आणि लोकप्रियतेच्या दृष्टीनें बालगंधर्वांचा अग्रहक्क पोहोंचत होता. गोविंदराव टेंबे म्हणतात, " आतां खरी मदार एकट्या बालगंधर्वांवर– मालकी हक्क प्रथम त्यांचा ! " (जी. वि. १२२). मालकीची कल्पना किंवा हव्यास बालगंधर्वांच्या कलाजीवी मनाला शिवला नसला, तरी बालगंधर्व मालक असावेत असा खाडिलकरांचा आणि बाळासाहेब पंडितांचा आग्रह होता. खाडिलकर हे किर्लोस्कर मंडळीचे अत्यंत यशस्वी असे नाटककार, नाट्यशिक्षक आणि बालगंधर्वांचे गुरु. बाळासाहेब पंडित बालगंधर्वांचे जीवश्चकंठश्च स्नेही आणि हितचिंतक. बाळासाहेबांनीं मध्यंतरीं कांहीं काळ सोलापूर बँकेंत नोकरी धरली होती ती सोडल्यामुळें, प्रत्येक महत्त्वाच्या प्रसंगीं कंपनीच्या मुक्कामीं येऊन बालगंधर्वांचें हित सांभाळण्यास ते आतां मोकळे होते !

किर्लोस्कर मंडळींत अव्यभिचारी वृत्तीनें टिकून राहिलेल्या जुन्या नामवंत नटांपैकीं चिंतोबा गुरव यांना मालकीची कटकट नको असली,

तरी गणपतराव बोडसांना ती विलोभनीय वाटत होती. तालमी घेण्याचा अनुभव, मानापमान नाटकांतलें यश आणि व्यवहारदक्षता या तीन कारणांमुळें किर्लोस्कर मंडळीच्या अंशमात्र मालकीवरील तरी आपला हक्क प्रस्थापित झाला आहे असा त्यांचा आत्मविश्वास होता. बालगंधर्व एकटे मालक झाले तर व्यवहार कोण संभाळणार, हा प्रश्न खाडिलकर आणि पंडित यांनासुद्धां सुटलेला नव्हता! शंकररावांचें कर्तृत्व, त्यांचा जुना ऋणानुबंध आणि किर्लोस्कर थिएटरच्या व्यवहाराची त्यांना असलेली माहिती या गोष्टींचा विचार करतां किर्लोस्कर मंडळीच्या मालकीवरील त्यांचा हक्क नजरेआड करण्यासारखा नव्हता!

—या परिस्थितीला अनुसरून १९११ सालच्या डिसेंबर महिन्यांत बालगंधर्व, शंकरराव आणि गणपतराव हे तिघे किर्लोस्कर नाटक मंडळीचे मालक झाले. जोगळेकरांच्या पत्नीला दरमहा पन्नास रुपये पेन्शन आणि काशीयात्रेसाठीं एकंदर एक हजार रुपये द्यावे असें ठरलें. किर्लोस्कर थिएटरमधील किर्लोस्कर नाटक मंडळीचा हिस्सा, त्यावरील कर्जासकट, तिच्या नव्या मालकांकडेच राहिला.

—किर्लोस्कर मंडळीच्या मालकीकडे नारायणराव एखाद्या तिऱ्हाइताच्या नजरेनें पाहात होते. "मालक व्हा" असें सर्व मंडळी म्हणाली म्हणून ते मालक झाले! शंकररावांना टाळतां येत नाहीं म्हणून शंकरराव मालक आणि त्यांच्यावर शह म्हणून गणपतराव मालक!

परंतु, शंकररावांना शह देणें इतकें सोपें नव्हतें. खाडिलकर किंवा पंडित हे बोलूनचालून व्यवसायाच्या दृष्टीनें तिऱ्हाईत होते. व्यवसायाचे हिशेब पाहण्याची नारायणरावांना गरज वाटत नव्हती आणि ज्यांना गरज वाटत होती त्या गणपतरावांचें कांहीं वळत नव्हतें. किर्लोस्कर थिएटरच्या व्यवहाराचे हिशोब अजून पूर्ण झाले नव्हते. अशा अनेक कारणांमुळें पुनः बेदिली माजली आणि, १९१२ सालच्या सप्टेंबर महिन्यांत, कंपनी कोल्हापूरला असतांना ती विकोपाला गेली. हितचिंतकांच्या बैठकी आणि उभयपक्षाच्या वाटाघाटी सुरू झाल्या! शंकररावांनीं पेन्शन घ्यावें, बोडसांनीं नोकरी पत्करून पूर्वींपेक्षां जास्त पगार घ्यावा आणि नारायणराव एकटे मालक असावेत ही टेंबे, पंडित आणि गोपाळराव मुळे यांची सूचना

मान्य होऊन पेंचप्रसंग सुटल्याचा भास झाला ! परंतु, "आपल्याला तें जमणार नाहीं—आपल्याला मालकीच नको"—असें नारायणरावांनीं दुसऱ्याच दिवशीं जाहीर केलें ! त्यांच्या कलाजीवी स्वभावाला मालकीची धकाधकी नकोशी वाटली असेल किंवा किर्लोस्कर मंडळीच्या मालकीबरोबर किर्लोस्कर थिएटरचें कर्जसुद्धां पत्करावें लागेल," असा इषारा त्यांना कोणी तरी दिला असेल ! नारायणरावांच्या त्या निर्णयामुळें त्यांची पक्षपाती मंडळीच नव्हे, तर मालक असलेले बोडससुद्धां हादरले आणि "मला मालकी नको" असें त्यांनींसुद्धां जाहीर केल्यामुळें बालगंधर्व रु. २००, टेंबे रु. १५० आणि गणपतराव रु. ११० अशी पगारवाढ होऊन एकटे शंकरराव किर्लोस्कर मंडळीचे मालक झाले !

फाटाफूट :

किर्लोस्कर नाटक मंडळींत पाऊल टाकल्यापासून पहिल्या सहा-सात वर्षांत किर्लोस्कर नाटक मंडळींतले आपले गुरुजन आणि सोबती, किर्लोस्कर नाटक मंडळीबाहेरचे आपले स्नेही आणि चाहते, आपल्या भूमिका—आपलें गाणें—आपली लोकप्रियता या गोष्टींतच बालगंधर्व अहोरात्र मग्न होते. संस्था, तिचा व्यवसाय आणि त्या व्यवसायापासून निर्माण होणारें राजकारण या गोष्टींकडे त्यांच्या रसिक आणि कलावंत वृत्तीचें दुर्लक्ष होतें. व्यवसायाच्या क्षेत्रांत अवश्य असलेल्या व्यवहारदक्षतेऐवजीं अव्यवहारी-पणाचा वरदहस्तच त्यांना त्यांच्या आईवडिलांकडून लाभला होता.

दरमहा पंचाहत्तर रुपये पगारावर बालगंधर्वांनीं किर्लोस्कर मंडळींत प्रवेश केला— आतां त्यांना दरमहा दोनशें रुपये मिळत होते. त्या वेळच्या जीवनमानाप्रमाणें तो पगार त्यांच्या संयुक्त कुटुंबाच्या चरितार्थाला पुरेसा होता. नारायणरावांवरील लोभामुळें त्यांचे चाहते त्यांच्यासाठीं वाटेल तसा खर्च करीत आणि त्यांना निरानिराळ्या मौल्यवान् वस्तु नजर करीत असत. त्यामुळें नारायणरावांना चहा आणि पान-तंबाखू याव्यतिरिक्त दुसरें व्यसन नसलें तरी खर्चीक जीवनाची संवय लागली होती. उत्तमांतला उत्तम कपडा वापरावा, एकाच वेळीं निरनिराळ्या तऱ्हेच्या दहा-बारा उंची टोप्या आणि तितकींच पादत्राणें असावीं—एखादी वस्तु जरा जुनी झाली कीं ती

कंपनींतल्या सोबत्यांना देऊन टाकावी—अशा रीतीनें त्यांचा पुष्कळ पैसा खर्च होत असे. पगाराच्या बाहेर खर्च झाला तर त्याची सोय करायला बाळासाहेब पंडित तयार असल्यामुळें त्यांना काटकसर करण्याची गरज वाटत नव्हती !

मानापमान आणि विद्याहरणापासून बालगंधर्वांच्या भूमिकांची आणि गायनाची मोहिनी प्रतिदिनीं वाढत होती. कोणत्याही कॉलेजांतल्या स्नान-गृहाकडे फिरकलें तर 'नाहीं मी बोलत नाथा', 'खरा तो प्रेमा', 'मधुकर वनवन', 'आतां राग' वगैरे पदांचे स्वर ऐकूं येत असत. आरशासमोर उभी असलेली भामिनी आणि मधुवनांत केस सांवरणारी देवयानी, या प्रसंगींचीं त्यांचीं छायाचित्रें ठिकठिकाणी नजरेला पडत असत. त्यांच्या ध्वनिमुद्रकांमुळें ग्रामोफोनचें यंत्र महाराष्ट्रांत लोकप्रिय झालें होतें. "रंगभूमीबाहेर बालगंधर्व कसा दिसतो" हें पाहण्याकरितां त्यांच्या नेहमींच्या येण्याजाण्याच्या वाटेकडे अनेकांचें लक्ष असे. भाऊरावांना न पाहिलेल्या रसिकांचे बालगंधर्व हे एकमेव दैवत असावें यांत नवल नाहीं. पण भाऊ-रावांच्या भूमिका पाहिलेले जे रसिक त्या वेळीं हयात होते त्यांनींसुद्धां बालगंधर्वांना मान्य केलें होतें. भाऊरावांची सुभद्रेची भूमिका पाहिलेले रसिकसुद्धां बालगंधर्वांची भूमिका पाहतांना, "हें तें नव्हे" अशा रीतीनें बेचैन होत नसत.

—कलेच्या सिंहासनावरील त्या जीवनाला किर्लोस्कर नाटक मंडळीची मालकी कोणतें आमिष दाखवूं शकली असती ? पण, बालगंधर्वांनीं मालकी सोडली असली तरी मालकी त्यांना सोडायला तयार नव्हती ! आणि म्हणूनच, जोगळेकरांचा मृत्यु ही नारायणरावांच्या आयुष्यांतली एक निर्णायक घटना समजली पाहिजे. कारण, त्यामुळेंच त्यांच्या कलाजीवी आणि संतुष्ट वृत्तीला, व्यवहाराचा कोणताही अनुभव नसतांना, व्यवसायाच्या आखाड्यांत उतरावें लागलें !

★ ★ ★

शंकररावांकडे कायदेशीररीत्या किर्लोस्कर मंडळीचें सर्वाधिकारित्व आल्यापासून ते कोणालाच भीक घालीनासे झाले ! "मला मालकीच नको"

म्हणून नारायणरावांनीं त्यांच्या हितचिंतकांचा जो ' अवसानघात ' केला होता, त्यामुळें गोविंदराव त्यांच्यावर नाराज झाले होते. गोविंदरावांची ती नाराजी लक्षांत घेऊन विद्याहरण नाटकासाठीं आपल्या पदांच्या चाली नारायणरावांनीं त्यांच्या मदतीशिवाय जमविल्या, पण खाडिलकरांनीं कांहीं दिवसांनीं नारायणराव-गोविंदरावांचा " समझौता " घडवून आणला. शंकररावांच्या मर्जीतले नानबा लेले यांच्यावर मात करून गोविंदराव किर्लोस्कर मंडळीचे नायक बनले असल्यामुळें, शंकररावांचा सुरुवातीपासूनच त्यांच्यावर फारसा विश्वास नव्हता. गोविंदराव हे नारायणरावांच्या मालकीचे उघड उघड पक्षपाती आहेत हें स्पष्ट झाल्यामुळें तर शंकररावांच्या विश्वासाला ते पूर्णपणें पारखे झाले. गणपतराव बोडस हे कंपनींतील शंकररावांच्या प्रतिस्पर्ध्यांचे म्होरकेच होते. खाडिलकर आणि पंडित यांच्या तंत्रानेंच बालगंधर्व वागतात हें शंकररावांना माहीत होतें. अशा स्थितींत ज्यांच्यावर विश्वास ठेवून आपल्याला किर्लोस्कर मंडळी चालवितां येईल अशा नटांचा संच जमविण्याच्या कार्याला त्यांनीं प्रारंभ केला असल्यास नवल नाहीं ! चिंतोबा गुरव, काशिनाथपंत परचुरे वगैरे मंडळी किर्लोस्कर मंडळीवरील भावनात्मक श्रद्धेमुळें अखेरपर्यंत टिकून राहतील ही त्यांची खात्री होती. बोडसांच्या बहुतेक भूमिका चिंतोबा करूं शकत होते-शिवाय, किर्लोस्कर मंडळीचे तेच तालीममास्तर होते. नायकाच्या भूमिका करण्याकरितां शंकररावांनीं कृष्णराव गोरे यांना पुनः किर्लोस्कर मंडळींत आणलें होतें आणि नायिकेच्या भूमिकेसाठीं विनायक बेहेरे नांवाचा एक सुंदर आणि गोड गाणारा मुलगा मिळविला होता !

किर्लोस्कर मंडळीला कर्ज आहे तोंपर्यंत व्यवसायाची शाश्वती नाहीं-आपल्या कलागुणांची येथें बडदास्त ठेविली जात नाहीं-संस्थेची मालकी कलावंतांकडे नाहीं तोंपर्यंत आपला अभ्युदय होणें शक्य नाहीं-असें बोडस आणि टेंबे यांचें ठाम मत झालें होतें. नारायणरावांच्या हिताच्या दृष्टीनें खाडिलकर आणि पंडित यांचें तेंच मत होतें. बोडस, टेंबे, दादा लाडू, राजारामबापू पुरोहित या मंडळींचा एक पक्ष आणि शंकररावांचा दुसरा पक्ष असें स्वरूप प्राप्त होऊन, कलेपेक्षां पक्षीय राजकारणाला किर्लोस्कर मंडळींत अधिक महत्त्व प्राप्त झालें आणि शंकरराव तयार करीत अस-

लेल्या नव्या संचामुळें त्या राजकारणाला अधिकच रंग चढला. विद्याहरण नाटकाच्या वेळीं नारायणरावांची नव्या शालूची हौस शंकररावांनीं न पुरविल्यामुळें, ते टेंबे–बोडसांच्या पक्षांत निःसंदिग्धपणानें लोटले गेले ! "वाढत्या अपमानाच्या वातावरणांत बालगंधर्व राहणार नाहींत" (जी. वि. १५०) असें खाडिलकरांनीं आणि पंडितांनीं शंकररावांना बजाविलें तरी त्याचा शंकररावांवर कोणताच परिणाम झाल्याचें दिसत नव्हतें !

—अशा स्थितींत, 'इतःपर किर्लोस्कर मंडळींत राहणें अशक्य आहे" ही खात्री पटून, १९–६–१९१३ रोजीं, म्हणजे विद्याहरण नाटक रंगभूमीवर आल्यापासून अवघ्या वीस दिवसांत, गोविंदराव–गणपतराव आणि नारायणराव यांनीं शंकररावांना "आम्ही कंपनी सोडणार" अशी 'नोटीस' दिली !

* * *

त्या जमान्यांत महाराष्ट्राला 'केसरी'बद्दल जितकी आत्मीयता वाटत होती, तितकीच किर्लोस्कर नाटक मंडळीबद्दलही वाटत होती. अण्णासाहेब किर्लोस्करांनीं मराठी नाट्यकलेसाठीं केलेल्या त्या महान् उपक्रमाला लोकमान्य टिळकांचा सुरुवातीपासून आशीर्वाद होता. किर्लोस्कर मंडळीच्या सुरुवातीच्या हस्तपत्रकांवर लोकमान्यांची सही अग्रभागीं आढळत असे. महाराष्ट्राच्या पुनरुत्थानांत राजकारण–शिक्षणादि गोष्टींप्रमाणें नाट्य-कलेलामुद्धां महत्त्व आहे हें त्या राष्ट्रपुरुषानें ओळखलें होतें. किर्लोस्कर मंडळींत फाटाफूट होण्याचा प्रसंग आला असतांना लोकमान्य मंडालेच्या तुरुंगांत असले तरी त्यांचे शिष्य, तात्यासाहेब केळकर, किर्लोकर मंडळीचे प्रमुख सल्लागार होते. किर्लोस्कर मंडळींत फाटाफूट होणार ही बातमी वणव्यासारखी पुणें शहरांत पसरली ! बालगंधर्वादि नट गेले तर पुनरुत्थित महाराष्ट्राची ती आद्य नाट्यसंस्था रसातळाला जाईल या भीतीनें उभय-पक्षांत समेट घडवून आणावयाचे प्रयत्न सुरू झाले. राम गणेश गडकरी हे किर्लोस्कर मंडळीचे जाज्वल्य अभिमानी–त्यांनीं आपल्या परीनें प्रयत्न केला. बालगंधर्वांचें मन वळविलें म्हणजे टेंबे आणि बोडस तोंडघशी पडतील हें उघड होतें. त्या शक्यतेचा विचार करून, प्रसंग पडल्यास

एखाद्या गुजराथी मंडळींत जावयाचें पण किर्लोस्कर मंडळींत राहावयाचें नाहीं असा बोडसांनीं निर्धार केला होता ! पण " देवा, आतां जमणार नाहीं—" हें ठराविक उत्तर बालगंधर्वांकडून प्रत्येकाला मिळाल्यामुळें बोडसांवर तशी पाळी आली नाहीं ! " कां जमणार नाहीं, " त्याचा खुलासा करण्याच्या भानगडींत मात्र बालगंधर्व पडत नव्हते ! खाडिलकरां-सारखे गुरुजन आणि पंडितांसारखे स्नेही आपल्याला जें सांगतात तें बरोबरच असणार अशी त्यांची श्रद्धा होती. त्यांना त्या वेळीं ५५०० रुपये कर्ज होतें असें दादा लाडू लिहितात. (ना. वा.) नोकरींतल्या ठराविक पगारापेक्षां एखाद्या नव्या संस्थेच्या मालकींतल्या नफ्यामुळें तें कर्ज अधिक लवकर फिटेल हा तर्कवाद पटून, बालगंधर्वांच्या मातोश्रींनींसुद्धां त्यांनीं किर्लोस्कर मंडळी सोडण्याला संमति दिली होती.

अखेरचा रामबाण उपाय म्हणून शंकररावांनीं नोटिशीची हकीकत शाहूमहाराजांना कळविली ! ती समजतांच महाराजांनीं नारायणरावांना तांतडीनें कोल्हापूरला बोलाविलें. नारायणरावांना आपली कैफियत नीट मांडतां येणार नाहीं म्हणून त्यांच्याबरोबर गणपतराव कोल्हापूरला गेले. सर्व हकीकत ऐकल्यावर महाराजांनासुद्धां त्यांचें म्हणणें पटलें !

हे प्रकार चालू असतां, सौभद्र—मानापमान—विद्याहरणादि नाटकांचे खेळ पुण्याच्या किर्लोस्कर नाटकगृहांत धूमधडाक्यानें चालू होते. " इतका पैसा पुनः दिसणार नाहीं " म्हणून शंकरराव शक्य तितके जास्त खेळ लावीत होते आणि "असा संच पुनः दिसणार नाहीं" म्हणून प्रेक्षक प्रत्येक नाटकाला गर्दी करीत होते. किर्लोस्कर मंडळीच्या मालकाशीं आपला तंटा असला, तरी " प्रेक्षक हेच खरे मालक " या श्रद्धेनें कोणताही कलावंत अंगचुकारपणानें कामें करीत नव्हता.

जुलै महिन्याच्या १८ तारखेला तात्यासाहेब केळकरांनीं समेटाचा अखेरचा प्रयत्न केला. नोटिसीच्या महिन्यांतला तो शेवटचा दिवस होता. शंकररावांनीं पेन्शन घ्यावें या योजनेवर तात्यासाहेबांनीं सुचविलेला समेट अवलंबून होता. पण शंकररावांनीं ती योजना अखेर अमान्य केली !

१९१३ सालच्या जुलै महिन्याच्या १९ तारखेपासून बालगंधर्वादि मंडळी किर्लोस्कर नाटक मंडळीच्या सेवेंतून मुक्त होणार होती. किर्लोस्कर

नाटक मंडळींतून बाहेर टाकलेल्या पावलानें लगेच स्वतःच्या नव्या नाट्यसंस्थेंत प्रवेश करतां यावा अशी त्यांनीं व्यवस्था केली होती. पुण्याच्या बुधवार पेठेंतील ढमढेऱ्यांच्या बोळांतली माळ्याची धर्मशाळा भाड्यानें घेऊन, ५-७-१९१३ रोजीं पुष्य नक्षत्रावर संध्याकाळीं साडेपांच वाजतां, नव्या नाट्यसंस्थेचा नारळ फोडला होता. नव्या संस्थेची मालकी नारायणराव, गोविंदराव आणि गणपतराव या तिघां नटांकडे असावी असें ठरलें. किर्लोस्कर मंडळीच्या मालकीचा नारायणरावांनीं अव्हेर केला असला तरी नव्या नाट्यसंस्थेची मालकी त्यांना नाकारतां आली नसती. नव्या संस्थेच्या मालकींत जर नारायणराव नसते तर तिला अवश्य तें महत्त्वही प्राप्त झालें नसतें. किर्लोस्कर मंडळीच्या गढूळ वातावरणांतली मालकी आणि अत्यंत जोमानें, ईर्ष्येनें आणि एकमतानें स्थापन केलेल्या त्या नव्या संस्थेची मालकी यांत जमीन-अस्मानाचा फरक होता.

नव्या संस्थेला "न्यू किर्लोस्कर नाटक मंडळी" असें परंपरादर्शक नांव द्यावें असें घाटत होतें. परंतु, अखेर खाडिलकरांनीं सुचविलेलें नांव केळकरांना सुद्धां पसंत पडल्यामुळें, तेंच निश्चित झालें. —" गंधर्व नाटक मंडळी ".

★ ★ ★

.४.

गंधर्व नाटक मंडळी :

शंकरराव मुजुमदार यांची विनोदबुद्धि फार तीव्र स्वरूपाची होती. ' गंधर्व नाटक मंडळी 'च्या स्थापनेचा नारळ फुटला, त्या दिवशीं बळवंतराव पेठे यांनीं आमंत्रितांचें स्वागत करण्यासाठीं एक छोटेंसें भाषण केलें. ती बातमी शंकररावांना समजली तेव्हां त्यांनीं उद्गार काढले, " दुर्योधन जन्मला तेव्हां गाढव ओरडलें होतें ! "— पण, बालगंधर्वांच्या पावलांनीं किर्लोस्कर मंडळीला तिचें सौभाग्यच सोडून जाणार आहे याची सुद्धां त्यांना मनोमन जाणीव होती. नाटकाला आलेले प्रेक्षक जिथें तिथें थुंकून थिएटर घाण करून टाकतात, म्हणून शंकररावांनीं किर्लोस्कर मंडळींतल्या रंगाऱ्याला " इथें थुंकू नका " अशी सूचना लिहिलेल्या पाट्या तयार करावयास सांगितलें होतें. बालगंधर्वादि मंडळी कंपनींतून बाहेर पडल्यावर त्या पाट्या तयार झाल्या आणि शंकररावांनीं दर्शविलेल्या जागीं लावण्यांत आल्या. बरेंच दिवस रेंगाळलेलें एक काम झालें, या समाधानांत शंकरराव होते. इतक्यांत आणखी एक तसलीच पाटी घेऊन " रंगारी " आला आणि त्यांना विचारूं लागला, " नाना, ही एक पाटी शिल्लक उरली आहे, ती कुठें लावूं ? " त्रासिक नजरेनें त्याच्याकडे पाहात शंकरराव म्हणाले, " माझ्या तोंडावर लाव ! बालगंधर्व गेल्यामुळें प्रेक्षक माझ्या तोंडावर थुंकण्याचाच जास्त संभव आहे ! "

महाराष्ट्रांत आतांपावेतों शेंकडों नाट्यसंस्था स्थापन झाल्या असतील पण त्यांच्या स्थापनेच्या वेळीं, बालगंधर्व, टेंब्ये आणि बोडस यांच्यासारखा प्रभावी नटवर्ग कोणत्याच संस्थेच्या वांट्याला आला नसेल ! असें असलें तरी

किर्लोस्कर नाटक मंडळीबद्दल महाराष्ट्रांत-विशेषतः पुण्यांत-जी श्रद्धा होती तिला आपण दुखविलें आहे अशी भीति गंधर्व नाटक मंडळीच्या संस्थापकांना वाटत होती. गणपतराव बोडस लिहितात, " नोटीस दिल्यापासून रस्त्यांत हिंडण्याची लाज वाटूं लागली. किर्लोस्कर कंपनीचा द्रोही, कंपनी फोडणारा म्हणून कोणी आमच्याकडे बोट दाखवील काय-हिणवील काय अशी भीति वाटे. म्हणून आम्ही-निदान मी तरी-दिवसा बाहेरच पडत नसे ! " (भू. २१७). किर्लोस्कर मंडळींतून बाहेर पडतांना गणपतरावांनीं सर्व सामान आवरलें आणि एखाद्या वस्तूचें विस्मरण झालें असावें अशा शंकेनें म्हणाले, " आतां काय राहिलं-हो-जोडा ! " तें ऐकून गडकरी उद्गारले, " त्याची काळजी नको-इथून बाहेर पडल्यावर पुष्कळ जोडे मिळतील ! " गडकरी हे किर्लोस्कर मंडळीचे जाज्वल्य अभिमानी असले तरी आपल्या नव्या संस्थेकरितां त्यांच्याजवळ शब्द टाकलेला असावा या हेतूनें, " मास्तर, आमच्यासाठीं लिहिणार ना नाटक ? " असा अगदीं गळेपडूपणाचा प्रश्न गणपतरावांनीं विचारला तेव्हां, " तुम्हांला माझें नाटक कालत्रयींहि मिळणार नाहीं " असें त्यांना उत्तर मिळालें !

किर्लोस्कर मंडळीचीच परंपरा आपण चालवीत आहोंत असें सकृद्दर्शनी-सुद्धां दिसावें म्हणून गंधर्व मंडळीच्या मालकांनीं दोन महत्त्वाच्या गोष्टी केल्या. त्रिंबकराव साठे हे व्यवहारचतुर आणि रुबाबदार गृहस्थ किर्लोस्कर मंडळीचे पहिले व्यवस्थापक होते. किर्लोस्कर मंडळी सोडल्यावर जमखिंडी संस्थानांत मामलेदारी करून ते सेवानिवृत्त झाले होते. गंधर्व मंडळीचे पहिले व्यवस्थापक म्हणून काम करण्याची त्यांना विनंती करण्यांत आली आणि ती एका वर्षापुरती मान्य करून ते, २२-८-१९१३ रोजी, कामावर रुजू झाले. त्याचप्रमाणें गंधर्व मंडळीच्या तालीम-मास्तरच्या गादीवर देवलांची अत्यादरपूर्वक स्थापना करण्यांत आली. अशा रीतीनें १९०६ सालीं किर्लोस्कर मंडळींतून गेलेले देवल १९१३ सालीं गंधर्व मंडळीत परत आले. टेंबे म्हणतात, " किर्लोस्कर मंडळीबद्दल त्या वेळीं लोकांमध्यें किती आपलेपणा होता त्याची कल्पना आजकालच्या पिढीला येणें शक्य नाहीं. देवलमास्तर आणि साठे या जोडीमुळें गंधर्व मंडळी हीच खरी किर्लोस्कर मंडळी, अशी जनतेची भावना होऊन आमच्याबद्दल

पूर्ण सहानुभूति वाटेल हा हेतु होता." (जी. वि. १६२) बोडस, बालगंधर्व आणि गोविंदराव इतके दिवस रंगभूमीवर भूमिका करीत होते पण "देवलांच्या तालमीपुढें सर्वच नवशिके ठरले !" (जी वि. १६५) कृष्णाप्पा जोशी नांवाचे गृहस्थ अण्णासाहेबांच्या वेळीं कंपनीच्या मुदपाकखान्याचे प्रमुख होते. अण्णासाहेबांच्या मृत्युसमयीं जी मडळी त्यांच्या जवळ होती त्यांत कृष्णाप्पा होते. त्यानंतर कांहीं वर्षांनीं मुदपाकखान्यांतील आपलें स्थान सोडून किर्लोस्कर मंडळीच्या देवघरांतील पुजाऱ्याचा पेशा त्यांनी पत्करला. गंधर्व मंडळीच्या 'किर्लोस्करीकरणांत' भर पडावी म्हणून, गंधर्व मंडळीत येतांना, किर्लोस्कर मंडळीच्या देव्हाऱ्यांतला पूजेचा बाणसुद्धां (शंकररावांच्या नकळत) ते बरोबर घेऊन आले होते !

नव्या संस्थेला प्रथम गरज लागते ती भांडवलाची ! पेणचे इनामदार, विनायक शिवराम ऊर्फ बापासाहेब धारकर, हे किर्लोस्कर मंडळीचे जुने हितचिंतक असले तरी बालगंधर्वांकडे त्यांचा विशेष ओढा होता. त्यांच्याकडून बाळासाहेब पंडितांनीं सात हजार रुपये कर्ज मिळविलें ! भांडवलाचा प्रश्न सुटतांच देखावे आणि किरकोळ कपडालत्ता तयार करण्याचें काम सुरू झालें, त्या वेळीं दर्शनी पडद्यावर कोणतें चित्र असावें याचा खल झाला. मुंबईच्या सुप्रसिद्ध गायिका केसरबाई केरकर यांच्या दिवाणखान्यांत राधाकृष्णाचें एक सुंदर तैलचित्र होतें. तें सर्वानुमतें पसंत पडून त्या चित्राला अनुसरून रघुवीर पेंटर (रामनाथकर) यांनीं गंधर्व मंडळीचा पहिला दर्शनी पडदा तयार केला.

नट किती जरी चांगले असले तरी चांगल्या नाटकांच्या आधाराशिवाय त्यांची अभिनयकला व्यर्थ ठरत असल्यामुळें, नाटकांचा प्रश्न निघाला. देवलांचीं शापसंभ्रम, मृच्छकटिक आणि शारदा हीं नाटकें गंधर्व मंडळीच्या हातचींच होतीं. बालगंधर्वांनीं तात्यासाहेब कोल्हटकरांची भेट घेऊन गुप्तमंजूष, मूकनायक आणि प्रेमशोधन या नाटकांची परवानगी मिळविली. अण्णासाहेबांचीं नाटकें करायला परवानगीची गरज लागत नसे. "शेत लावलें आहे त्यांत कुणीही चरावें," या शब्दांनीं त्यांनीं तीं नाटकें सर्व नाट्यव्यावसायिकांना बहाल केलीं होतीं. सांगलीचे रामभाऊ फडणीस यांच्याकडे अण्णासाहेबांच्या कुटुंबाचें (सावित्रीबाई किर्लोस्कर)

मुखत्यारपत्र होतें. परंतु शंकररावांनीं बाईंना भेटून आपल्या नांवानें मुखत्यार-पत्र मिळविलें आणि अण्णासाहेबांच्या नाटकांना स्पर्श न करण्याची नोटीस त्यांनीं गंधर्व मंडळीला दिल्यामुळें तीं नाटकें करणें अशक्य झालें! मानापमान आणि विद्याहरण या नाटकांच्या पैशांबद्दल शंकरराव आणि खाडिलकर यांचा वाद चालू होता. त्या वादाचा निकाल लागून, दोन्ही नाटकें करण्याचा सामान्य हक्क गंधर्व मंडळीला मिळाला.

जुन्या लोकप्रिय नाटकांचा प्रश्न अशा रीतीनें सुटल्यावर, नव्या नाटकाचा प्रश्न निर्माण झाला. खाडिलकरांचीं दोन नवीं नाटकें लागोपाठ रंगभूमीवर आलीं असल्यामुळें, पुनः एखादें नवें नाटक लिहायला ते तयार नव्हते. गडकऱ्यांनी तर स्पष्ट नकारच दिला होता. सबब, गंधर्व मंडळीच्या मालकांनीं देवलांकडे गोष्ट काढली तेव्हां त्यांचें 'फाल्गुनराव' हें नाटक पूर्वीं शाहूनगरवासी आणि महाराष्ट्र नाटक मंडळी करीत असे, त्यालाच संगीताचा साज चढवून रंगभूमीवर आणण्याचा त्यांनीं सल्ला दिला.

वेळप्रसंगीं नायकाच्या भूमिका करूं शकतील असे दत्तोपंत पेठकर, दादा लाड (तबलजी), राजाराम बापू पुरोहित (हार्मोनियम-वादक) वगैरे मंडळी किर्लोस्कर मंडळींतून आली होती. जगन्नाथबुवा पंढरपूरकर हे एक अत्यंत सुरेल आणि वजनदार आवाजाचे गायक भास्करबुवांचे शिष्य असून पुण्यांतील पर्वतीच्या देवस्थानांत गायकाची नोकरी करीत होते. भास्करबुवांच्या सूचनेवरून त्यांनीं ती नोकरी सोडून गंधर्व मंडळीत प्रवेश केला. दादा लाड यांनीं कोल्हापूर—गोव्याची सफर करून कांहीं सुस्वरूप मुलें जमविलीं त्यांत गोविंदा मूळगांवकर नांवाचा एक देखणा मुलगा होता. कोल्हापूरचे राजारामबापू वणकुद्रे यांचा शान्ताराम नांवाचा जो मुलगा त्या वेळीं गंधर्व मंडळींत राहिला, त्यानेंच पुढें "व्ही. शांताराम" या नांवानें चित्रपट—व्यवसायांत जागतिक कीर्ति संपादन केली.

उंची कपड्यांचा प्रश्न हा जितका महत्त्वाचा तितकाच बालगंधर्वांच्या विशेष हौसेचा होता, तो गोविंदराव टेंबे यांनीं बिनखर्चानें आणि अत्यंत समाधानकारक रीतीनें सोडविला! बडोद्याचे विख्यात सरदार वाघोजीराव शिर्के यांचा रसिकता आणि औदार्य या गुणांबद्दल फार लौकिक होता. त्यांच्या कन्या सौ. सुमतीबाई पवार या देवासच्या

महाराजांच्या बंधूंच्या पत्नी असून आपल्या पित्याप्रमाणेंच रसिक आणि उदार होत्या. शाहूमहाराजांच्या कन्या, अक्कासाहेब, या देवासच्या राणी आणि बालगंधर्वांच्या नाटकाच्या फार षोकीन ! गोविंदरावांनीं बडोदें आणि देवास येथें सफर करून पंधरा–वीस उंची शालू शाणि अनेक जरीकांठी लुगडीं मिळविलीं. त्या उंची कापडांचें वर्णन करतांना, 'तत्पूर्वी नाटकांत कधींही आणि कोणीहि न वापरलेले' असे शब्द गोविंदरावांनीं योजिले आहेत. "हां हां म्हणतां पुण्यांत त्या कपड्यांची बातमी फैलावली. ते कपडे पाहाण्यासाठीं आम्हांला विरोध करणारे चेहरेसुद्धां मित्रमंडळींसह दिसूं लागले." (जी. वि. १६०). स्वतःच्या मालकीच्या कंपनीच्या सुरुवातीला राजघराण्यांतले आणि सरदार घराण्यांतले शालू आणि लुगडीं नेसण्याचा बालगंधर्वांचा योग होता ! सुरुवातच अशी झाल्यामुळें त्यानंतर दुसरा कोणताही कपडा त्यांच्या नजरेंत भरेनासा झाल्यास आश्चर्य कोणतें ?

गंधर्व मंडळीनें 'खास लोकाश्रयाखालील' असे शब्द वापरले नसले तरी तिची सर्व मदार लोकाश्रयावरच होती आणि बालगंधर्वांच्या मोहिनी-मुळें तिला तो इतर नाट्यसंस्थांपेक्षां विपुल मिळाला असता. किंबहुना, किर्लोस्कर मंडळी, नाट्यकला प्रवर्तक मंडळी, महाराष्ट्र मंडळी, स्वदेशहित-चिंतक मंडळी अशा अनेक संस्था लोकाश्रयावरच स्थापन झाल्या होत्या. परंतु, गंधर्व मंडळीची स्थापना झाली त्याच सुमारास बडोद्याचे अधिपति श्रीमंत सयाजीराव गायकवाड यांना 'राजानें नाट्यकलेला उत्तेजन दिलें पाहिजे' असें वाटून, एका मराठी आणि एका गुजराथी नाट्यसंस्थेला आश्रय देण्याचें त्यांनीं ठरविलें. महाराजांचे खाजगी कारभारी, रावजी रघुनाथ शिरगांवकर, यांचा बालगंधर्वांवर विशेष लोभ होता. त्यांच्या शिफारसीमुळें आणि बालगंधर्वांच्या लौकिकामुळें गंधर्व नाटक मंडळीला आश्रय देण्याचें महाराजांनीं निश्चित केलें. "तें वर्षासन केशवराव भोसले यांच्या कंपनीस मिळावें म्हणून 'इंदुप्रकाश' दैनिकाचे मालक दामोदर सावळाराम यंदेप्रभृतींची खटपट चालू होती. शिरगांवकरांनीं दोन्ही कंपन्यांचीं नाटकें पाहिलीं आणि नंतरच गंधर्व मंडळीची शिफारस केली !" (भू. २२३). दरवर्षी 'दरबारचें' बोलावणें आलें म्हणजे गंधर्व मंडळीनें बडोद्याला जाऊन महाराजांच्यासाठीं कमींत कमी तीन

आणि जास्तींत जास्त पांच खेळ करावे आणि ५००० रुपये मोबदला घ्यावा, ज्या वर्षीं बोलावणें नाहीं त्या वर्षीं वर्षासनही नाहीं असा तो आश्रयाचा सौदा होता! सयाजीरावांसारखा प्रगमनशील आणि प्रजाहितदक्ष संस्थानिक भारतांत क्वचितच झाला असेल. त्यांच्या स्वतंत्र आणि बाणेदार वृत्तीचें कौतुक लोकमान्यांच्या 'केसरी' सारखीं वृत्तपत्रें सुद्धां करीत असत. अशा राजानें गंधर्व मंडळीला देऊं केलेला आश्रय हा स्वतःच्या कर्तृत्वावर उभे राहूं न शकणाऱ्या अपंगाला दिलेला आश्रय नसून, संस्थानिकांमधील एका श्रेष्ठ संस्थानिकानें मराठी रंगभूमीवरील एका श्रेष्ठ नटाचें केलेलें कौतुकच समजलें पाहिजे! त्या आश्रयासाठीं वशिले लावून याचना करण्याचें जसें गंधर्व मंडळीला कारण नव्हतें, तसेंच तो तिच्याकडे चालून आला असतां नाकारण्यांतही औचित्य नव्हतें!

गंधर्व मंडळीला वेळोंवेळीं सल्लामसलत देऊन तिचें मार्गदर्शन करण्याकरितां एक पंचाची समिति नेमण्यांत आली. नरसिंह चिंतामण ऊर्फ तात्यासाहेब केळकर (पुणें), दत्तात्रय लक्ष्मण वैद्य, सॉलिसिटर (मुंबई), श्रीमंत सरदार आबासाहेब विंचूरकर (पुणें), विनायक शिवराम ऊर्फ बाळासाहेब धारकर (पेण) आणि कृष्णाजी परशुराम ऊर्फ बाबासाहेब पंडित (कोल्हापूर) हे त्या समितीचे पहिले सदस्य होते.

सुरुवातीपासून बालगंधर्व हे गंधर्व मंडळीचे एकटे मालक असावेत असा खाडिलकर आणि पंडितांचा मानस असला, तरी त्या बाबतींत बालगंधर्वांचा कोणताच आग्रह नव्हता. गंधर्व मंडळीच्या मालकीसंबंधीं पूर्ण विचार करून बालगंधर्व सात आणे, टेंबे पांच आणे आणि बोडस साडेतीन आणे अशी भागीदारी पंचांनीं ठरविली ती तिघांनीं मान्य केली!— उरलेला अर्धा आणा 'धर्मादाय' म्हणून निराळा ठेवला होता.

बालगंधर्वांच्या गुणांमुळें आणि असामान्य लोकप्रियतेमुळें भागीदारींतला सर्वांत मोठा वांटा त्यांच्याकडे जाणें अपरिहार्य होतें. पण त्याच्याही पुढें जाऊन टेंबे म्हणतात, "बालगंधर्व हें आमचें—सौभाग्य—आमचें सुदर्शन चक्र! बाळासाहेब पंडितांबरोबर फिरणें आणि ते सांगतील तसें वागणें हें त्यांचें काम असलें तरी त्यांच्या लडिवाळ बोलण्याचालण्यामुळें आणि नाट्यगुणांमुळें नवीन संस्थेला जरूर असलेलें भांडवल तर त्यांनीं आणून

दिलेंच; पण किर्लोस्कर मंडळीच्या पूर्वींच्या हितचिंतकांचें मन फारसें कलुषित होऊं दिलें नाहीं. इतकेंच नव्हे तर, नव्या कंपनीला नवे हित-चिंतक त्यांच्यामुळें लाभले. गंधर्वांमध्यें गाण्याचा जसा असामान्य गुण होता तसाच ' आकर्षक ' चेहरा आणि बालभाव होता, त्यामुळें विरोध-कांचा विरोध किंवा हिताचिंतकांचा राग त्यांच्यापुढें टिकत नसे. लोकांच्या रोषाची आम्हांला फार भीति वाटे व त्यांची सहानुभूति मिळविणें हेंच खरें भांडवल होतें. (जी. वि. १५४-५५)

—गंधर्व नाटक-मंडळीची भावनात्मक, कलात्मक आणि व्यावसायिक आघाडीवर अशा रीतीनें जय्यत तयारी पूर्ण होतांच, तिच्या पहिल्या प्रयोगाची तारीख जाहीर झाली !

तीनांऐवजीं दोन :

१९१३ सालच्या सप्टेंबर महिन्याच्या तीन तारखेला, मुंबईच्या एल्फिन्स्टन थिएटरांत, गंधर्व नाटक मंडळीचा पहिला ' मूकनायक ' खेळ होईल असें जाहीर झालें. तो बुधवार होता. किर्लोस्कर नाटक मंडळीचे ऋणानुबंधी ज्योतिषी, मुंबईचे विष्णु गोविंद गुर्जर यांनीं, रात्रीं सव्वा नऊ वाजतांचा मुहूर्त काढून दिला होता. तिकिटविक्रीसाठीं सुद्धां त्यांनींच काढून दिलेल्या मुहूर्तावर बालगंधर्वांच्या गायनाभिनयावर निहायत खूष असणारे मुंबईचे श्रीमान भाटिया, माधवदास जयसिंग, यांनीं १०५ रुपयांचीं पहिलीं तिकिटें विकत घेतलीं. पहिला खेळ पाहण्यासाठीं जमलेल्या प्रेक्षकांमुळें नाटकगृह तुडुंब भरलें होतें.

मुंबईचे प्रख्यात नागरिक, सर भालचंद्र भाटवडेकर, यांच्या अध्यक्षतेखालीं संस्थेचें उद्घाटन झालें. समारंभाची सुरुवात आठ वाजतां झाली. प्रारंभींचें भाषण नाट्यकलेचे प्रेमी डॉ. विनायक सोकरजी त्रिलोकेकर यांनीं केलें. सर भालचंद्र यांनीं १८८० सालपासून किर्लोस्कर मंडळीचीं नाटकें पाहिलीं होतीं. ते आपल्या भाषणांत म्हणाले, " ' गंधर्व नाटक मंडळी ' हें नांव धारण करून हें नवीन बालक जन्माला आलें, पण हें फक्त नांवानें नवीन आहे. वास्तविक रीत्या पाहिलें तर हें बाळ किर्लोस्कर नाटक मंडळीपैकींच आहे. " सुरुवातीच्या भाषणानंतर बरोबर सव्वा



विद्याहरण (१९१३)

देवयानी, शिष्यवर (गणपतराव बोडस) आणि कच (गोविंदराव टेंबे)



मृच्छकटिक

मैत्रेय (केशवराव देवधर), चारुदत्त (पंढरपूरकरबुवा) आणि वसंतसेना (१९२२)

नऊ वाजतां नाटक सुरू झालें आणि तें इतकें रंगलें कीं त्यामुळें नाट्यप्रेमी प्रेक्षकांच्या मनांत गंधर्व मंडळीबद्दल कोणतीहि अढी नाहीं हें सिद्ध झालें. शनिवारचें शापसंभ्रम आणि रविवारचें मानापमान हीं नाटकेंसुद्धां अतिशय रंगलीं.

या मुक्कामांत मृच्छकटिक नाटकाला जणूं काय "नवी पालवी फुटून बहर आला." (ना. वा.) गोविंदराव लिहितात, "गंधर्व नाटक मंडळीला देवल मास्तर मृच्छकटिक नाटक शिकवीत आहेत ही बातमी मुंबईभर पसरली होती. सर्व नाटक कंपन्यांनीं केलेलें, जुन्यांतलें जुनें नाटक–तेव्हां लोकाश्रयाबद्दल आम्ही थोडें साशंक होतों. परंतु पहिल्या प्रयोगापासून दर रविवारीं वाढत्या प्रमाणांत गर्दी होऊं लागली. आणि खरेंच, तशा प्रकारचा श्रोतृसमुदाय क्वचितच पाहावायस मिळेल. खुर्च्यांच्या पहिल्या रांगेपासून बाकांपुढील कठड्यापर्यंत स्त्री-पुरुषांचीं जोडपीं दिसून येत असत." (जी. वि. १६८).

—गंधर्व नाटक मंडळी सुरू झाली त्या वेळीं केशवराव भोसले यांच्या ललितकलादर्श मंडळीचा मुंबईतच मुक्काम असून ती तिच्या नव्या आणि यशस्वी 'राक्षसी महत्त्वाकांक्षा' नाटकाचे प्रयोग समोरच्याच बॉंबे थिएटरांत करीत होती. या नाटकापासूनच ललितकलादर्श मंडळीला खरोखरीचा लोकाश्रय मिळूं लागला. अशा रीतीनें गंधर्व नाटक मंडळीची यशस्वी सुरुवात आणि, १–१–१९०८ रोजीं स्थापन झालेल्या, केशवरावांच्या नाट्यसंस्थेच्या यशाची सुरुवात या दोन्ही घटना एकाच वर्षीं घडून आल्या!

* * *

मुंबईनंतर गंधर्व मंडळीनें पुढील दोन वर्षांत बडोदें, इंदूर, औरंगाबाद, पुणें, जळगांव, नागपूर, उमरावती, यवतमाळ वगैरे मुक्काम करून ती नाशिकला आली. इंदूरच्या मुक्कामांत तिला अण्णासाहेबांचीं शाकुंतल, सौभद्र आणि रामराज्यवियोग हीं नाटकें करण्याची परवानगी रामभाऊ फडणिसांकडून मिळाली. या मुदतींत ललितकलादर्श मंडळींतील केशवराव देवधर नांवाचे विनोदी भूमिका करणारे आणि सदाशिवराव रानडे नांवाचे गद्य स्त्रीभूमिका करणारे सुंदर नट गंधर्व मंडळींत दाखल झाले. या कुशल

नटांना खरी लोकप्रियता गंधर्व मंडळीच्या रंगभूमीवरच संपादन करतां आली.

बालगंधर्वांच्या स्त्रीभूमिकांची मोहिनी प्रत्यहीं वाढत होती. स्वतःच्या मालकीच्या कंपनींत आपल्या कल्पनेप्रमाणें स्वतःचें सोंग सजविण्याची मोकळीक त्यांना मिळाली होती. कविकल्पनेलासुद्धां संतुष्ट करील अशा त्यांच्या स्त्रीभूमिकेंतील दर्शनाची मोहिनी त्यांच्या गंधर्वतुल्य गायनानें द्विगुणित होत असे. त्यांच्या वेषभूषेचें आणि केशभूषेचें सुधारलेल्या स्त्रीसमाजानें अनुकरण करण्याची सुरुवात याच कालखंडांत झाली. दादा लाडू हे फावल्या वेळांत "डी. लॅडेक्स" या नांवानें फोटोग्राफीचा जोड-व्यवसाय करीत असत. ते लिहितात, "नारायणरावांचे निरनिराळ्या स्त्री-भूमिकांतील निरनिराळ्या प्रसंगींचे फोटो काढून मी नाटकगृहांत विक्रीस ठेवीत असें. पोस्ट कार्डाच्या आकाराच्या छायाचित्राची किंमत अर्धा आणा आणि कॅबिनेट साईझची किंमत चार आणे ठेविली होती. त्यावर मला दर नाटकाच्या वेळीं पंधरा ते वीस रुपयेपर्यंत प्राप्ति होत असे. कांहीं श्रीमंतांच्या मुलांना गंधर्वासारखे स्त्रीवेषांतले फोटो काढून घ्यावयाची फार हौस असे. तसले फोटो काढायला मी चौपट दर घेत असें. कारण, त्या षोकिनांना स्त्रीवेषांत मलाच सजवावें लागत असे!" (ना. वा.)

* * *

भास्करबुवा बखले यांनीं पुण्यांत 'भारत गायन समाज' स्थापन करून संगीताचें शिक्षण देण्याचा उपक्रम १९११ सालीं सुरू केला होता. बालगंधर्व आणि टेंबे यांची भास्करबुवांवर नितान्त भक्ति असल्यामुळें, प्रत्येक मुक्कामांत भारत गायन समाजाच्या मदतीकरितां गंधर्व मंडळीनें एक खेळ करावा असा शिरस्ता होता. बाळासाहेब पंडित हे भारत गायन समाजाचे व्यवस्थापक म्हणून काम पाहात होते. त्रिंबकराव साठे यांनीं फक्त एका वर्षापुरतें गंधर्व मंडळीचे व्यवस्थापक म्हणून काम करावयाचें कबूल केलें होतें, ती मुदत २२-८-१९१४ रोजीं संपल्यावर, त्यांच्या जागीं बाळासाहेब पंडितांची नेमणूक झाली आणि २३-८-१९१४ पासून ते कामावर रुजूं झाले! गंधर्व मंडळीचा व्यवस्थापक तिच्या सल्लागार समितींतही असावा हें युक्त आणि शक्य नसल्यामुळें, बाळासाहेबांच्या

जागीं मुंबईचे सॉलिसिटर, पी. एस्. लाड, यांची नेमणूक झाली.

रंगभूमीवरील कपड्यालत्त्यासंबंधाचा नारायणरावांचा षोक वाढत्या प्रमाणांत चालू होता. राजघराण्याचें चित्र दाखवावयाचें तर राजघराण्याला शोभेसा कपडा पाहिजे अशी त्यांची दृष्टि होती. सौभद्र नाटकाची परवानगी मिळाल्यावर ते स्वतः मुंबईस गेले आणि "पन्नास रुपये गजाच्या दराचें खऱ्या किनखाबाचें कापड कृष्ण आणि रुक्मिणीकरितां आणि स्वतःकरितां पांच-सहा साड्या खरेदी करून घेऊन आले." आतां ते कंपनीचे मालक आणि तिच्या उत्पन्नाचे प्रमुख कारक असल्याकारणानें, त्या खरेदीबद्दल कोणी बोलणें शक्य नसलें तरी गोविंदरावांनीं नापसंती दाखविली म्हणून नारायणराव नाराज झाले! (जी. वि. १७५) गोविंदराव लिहितात, "हौस करणें आणि तिच्याकरितां हट्ट धरणें इतकेंच बालगंधर्वांना माहीत— त्या हट्टाचें कोडकौतुक करील त्याच्या कक्षेंत ते फिरायचे!" (जी. वि. १७४) "बालगंधर्वांनीं खरेदी केलेल्या अनावश्यक कापडांचा खर्च त्यांनीं आपल्या हिश्शांतून करावा" असें गोविंदराव बोलले अशी अफवा कांहीं विघ्नसंतोषी मंडळींनीं पसरविली! बालगंधर्वांच्या हौसेचें कौतुक करण्यांत बाळासाहेब कोणतेंच उणें पडूं देत नसत. बालगंधर्व हे एकटे मालक असावेत अशी बाळासाहेबांची सुरुवातीपासून इच्छा होती. आज नाहीं तरी उद्यां त्यांना एकटे मालक करावें ही त्यांची महत्त्वाकांक्षा होती. नारायणरावांच्या दोघाही भागीदारांना एकदम शह देणें शक्य नसल्यामुळें, प्रथम तीनाचे दोन भागीदार करावे असें त्यांचें धोरण असावें आणि तें सिद्धीस जाईल अशी घटना घडून यावयास फार विलंबही लागला नाहीं!

नागपूरच्या मुक्कामांत गोविंदरावांचा आवाज नादुरुस्त झाल्यामुळें, तेथील प्रेक्षकांची त्यांच्यावर इतराजी होऊन त्यांच्या कांहीं भूमिका दत्तोपंत पेठकरांना कराव्या लागल्या. नागपूरचे त्या वेळचे प्रेक्षक जितके दिलदार तितकेच त्रात्य! चांगल्या गायकाचें कौतुक करतील, पण त्याचा आवाज बिघडला तर त्याला क्षमा करणार नाहींत! उमरावतीच्या मुक्कामांतसुद्धां गोविंदरावांचा आवाज असमाधानकारक होता. त्यानंतर बडोदें आणि मुंबईचे मुक्काम आटोपून कंपनी नाशिकला आली तेव्हां त्यांचा आवाज अधिकच बिघडल्यामुळें, डॉक्टरांनीं त्यांना दोन महिने संपूर्ण विश्रांति घेण्याचा सल्ला

दिला. गोविंदरावांना विश्रांतीची गरज आहे हें उघड होतें, पण त्यांच्या गैरहजेरींत दत्तोपंत पेठकरांनीं नायकाच्या भूमिका केल्या म्हणजे त्यांच्या पगारांत जी वाढ करावी लागेल ती गोविंदरावांनीं सोसावी असा एक मुद्दा गणपतरावांनीं उपस्थित केला! बालगंधर्व आहेत तोंपर्यंत गोविंदराव नसले तरी नाटकें रंगतात असा अनुभव आल्यामुळें, "गोविंदराव भागीदारींत हवेतच कशाला?" असा प्रचार पंडितांनीं सुरू केला होता. सुभद्रेच्या पातळांचा खर्च बालगंधर्वांनीं सोसावा असें गोविंदराव बोलल्याची अफवा त्यापूर्वींच कानांवर आल्यामुळें, गणपतरावांनीं उपस्थित केलेल्या मुद्द्यासंबंधांत बालगंधर्वांनीं तटस्थतेची भूमिका पत्करिली! अशा प्रकारचा मुद्दा एका मालकानें उपस्थित करून दुसऱ्यानें गप्प बसावें हें पाहून, आवाजाच्या नादुरुस्तीमुळें उत्पन्न झालेल्या गोविंदरावांच्या वैतागांत अधिकच भर पडली! वाढत्या वैतागाच्या भरांत ते मुंबईला गेले आणि सल्लागार समितींतील मुंबईच्या सदस्यांना त्यांनीं आपलें त्यागपत्र (मे १९१५) लिहून दिलें—त्यांची समजूत घालण्याचे सर्व प्रयत्न निष्फळ ठरले!

गोविंदरावांच्या हिश्शाचा मोबदला म्हणून गंधर्व मंडळीनें त्यांना साडेसात हजार रुपये द्यावे आणि त्यानंतर, गंधर्व मंडळीच्या मालकींत, नारायण-रावांचा दहा आणे आणि बोडसांचा सहा आणे हिस्सा असावा असें सल्लागार समितीनें ठरविलें. सल्लागारांचा तो निर्णय तिघांनीं मान्य केला.

—गंधर्व मंडळीची सुरुवात झाल्यापासून अवघ्या दोन वर्षांच्या आंत ही घटना घडून आली!—

* * *

५.

रेवती आणि रुक्मिणी :

बालगंधर्वांना लहानपणापासून थंड पाण्याचें फार आकर्षण ! दिवसांतून दोन वेळां थंड पाण्यानें स्नान करायचें आणि कोणत्याही गांवीं नदी दिसली कीं मनसोक्त पोहायचें. नाशिकच्या मुक्कामांत गंगेंतील पोहण्यामुळें त्यांना पडसें झालें तरी पोहण्याचा मोह न आवरल्यामुळें त्यांचा आवाज बसला, तो इतका कीं नाशिकहून कल्याणला कंपनी गेल्यावर खेळ बंद पडून विश्रांतीसाठीं पुण्याला मुक्काम हालवावा लागला ! गोविंदरावांच्या जागीं कामें केल्यामुळें पेठकरांच्या पगारांतली वाढ गोविंदरावांनीं सोसावी, असा मुद्दा उपस्थित करणाऱ्या बोडसांना तशा प्रकारचा मुद्दा या खेपेला उत्पन्न करतां आला नाहीं, कारण बालगंधर्वांचीं कामें कोणीच करूं शकत नव्हता ! शिवाय, टेंबे गेले तरी कंपनी चालेल, पण बालगंधर्व गेले तर सर्वच कारभार आटोपेल हें बोडसांना माहीत होतें.

गडकऱ्यांचें पहिलें प्रेमसंन्यास नाटक (१९१२) महाराष्ट्र नाटक मंडळीच्या रंगभूमीवर आल्यानंतर गंधर्व मंडळीची स्थापना झाली. गडकरी हे बोडसांना 'ज्येष्ठ बंधु' मानीत होते. परंतु, त्या बंधुत्वापेक्षां किर्लोस्कर मंडळीविषयींचा त्यांचा अभिमान अधिक जाज्वल्य असल्यामुळें, "तुम्हांला माझें नाटक कालत्रयीं मिळणार नाहीं," असें त्यांनीं बोडसांना सांगितलें होतें. परंतु, दोन वर्षांनंतर गडकऱ्यांचा राग ओसरून, पुण्याच्या मुक्कामांत, आपलें दुसरें नाटक (पुण्यप्रभाव) त्यांनीं गंधर्व मंडळींत वाचून दाखविलें. गंधर्व मंडळीनें तें घेण्याचें निश्चित केलें पण, त्यासंबंधींच्या व्यवहाराच्या अटी न जमल्यामुळें, अखेर तें किर्लोस्कर मंडळीकडे गेलें. "गडकरी—

गंधर्व " युतीला अजून अनुकूल काल प्राप्त झाला नव्हता !

गोविंदरावांनीं गंधर्व मंडळी सोडल्यानंतर लवकरच त्यांनीं शाहू महाराजांच्या आश्रयाखालीं शिवराज नाटक मंडळीची स्थापना केली. त्यांच्या अभिमानामुळें दादा लाड आणि राजाराम बापू पुरोहित ' शिवराज मंडळीं ' त जाणार हें निश्चित होतें. त्यांच्याबरोबर पांडोबा क्षीरसागर, बळवंतराव पेठे आणि गोविंदा मूळगांवकर ही मंडळी सुद्धां शिवराज मंडळींत गेली. इतकेंच नव्हे, तर गंधर्व मंडळी पुण्याहून हैदराबादला (नोव्हेंबर १९१५) जाईपर्यंत आणखी कांहीं नट आणि किरकोळ कामें करणारीं माणसें शिवराज मंडळींत जाण्याचा रंग दिसूं लागला ! तें पाहून बोडसांनीं पेठकर, पंढरपूरकरबुवा, देवधर आणि रानडे यांच्याकडून तीन वर्षांच्या मुदतीचे करार करून घेतले. बालगंधर्वांच्या कंपनींत अधिक पगार, स्थैर्य आणि लोकप्रियता मिळणें शक्य असून अनेकांनीं शिवराज मंडळींत जावयास प्रवृत्त व्हावें हा एक चमत्कार वाटण्याचा संभव आहे. पण बालगंधर्व हे प्रमुख भागीदार असले तरी मालक या दृष्टीनें त्यांचा आणि कंपनींतील माणसांचा फारसा संबंध येत नसे. नाटकांच्या तालमी बोडस घेत असत आणि कंपनीचा व्यवहार त्यांच्या आणि बाळासाहेबांच्या ताब्यांत होता. बोडसांची कडक शिस्त मानवत नाहीं, म्हणून बरीच मंडळी गंधर्व मंडळी सोडायला उद्युक्त झाली होती !

हैदराबाद आणि औरंगाबादचे मुक्काम करून गंधर्व मंडळी बडोद्याला गेली. देवलांनी सुरुवातीला सांगितल्याप्रमाणें ते संशयकल्लोळ नाटकाच्या तालमी घेत होते आणि गद्य " फाल्गुनरावाला " संगीताचा साज चढवीत होते. पण बडोद्याच्या मुक्कामांत नारायणराव प्लुरीसीच्या विकारानें आजारी पडल्यामुळें पुनः खेळ बंद पडले. नारायणराव काम करूं शकत नाहींत तोंपर्यंत बेमुदत कंपनी बंद ठेवणें इष्ट नाहीं म्हणून, अशा अडचणीच्या वेळीं तरी, नायिकेच्या भूमिका करूं शकेल असा गायक नट कंपनींत असणें अगत्याचें वाटूं लागलें. ' नाट्यकलाप्रवर्तक मंडळी ' च्या ' संत सखू ' नाटकांत विठ्ठलाची भूमिका करून ज्यानें एके काळीं पुष्कळ लोकप्रियता मिळविली होती, त्या " मास्तर कृष्णा " (कृष्णाजी गणेश फुलंब्रीकर) नांवाच्या मुलानें नाट्यव्यवसाय सोडून भास्करबुवांचें शिष्यत्व

पत्करिलें होतें. मास्तर कृष्णा हा अत्यंत बुद्धिवान् मुलगा असल्यामुळें भास्करबुवांचें त्याच्यावर प्रेम जडून, बुवांचा पट्टशिष्य म्हणून कालांतरानें तो ओळखला जाऊं लागला! बडोद्याच्या मुक्कामांत बुवांच्या संमतीनें मास्तर कृष्णराव गंधर्व मंडळींत राहिले आणि त्याच मुक्कामांत त्यांनीं शारदेची भूमिका केली.

नारायणरावांची प्रकृति सुधारल्यावर कंपनीनें पुणें आणि बेळगांव हे मुक्काम घेतले, पण देवलांना मधुमेहाच्या विकारानें घेरल्यामुळें ते उपचारासाठीं मिरजेला गेले. देवलांनीं दिलेल्या सूचनांप्रमाणें गणपतरावांनीं संशयकल्लोळ नाटकाच्या शेवटच्या तालमी घेतल्या, नाटकाची सर्व सजावट पूर्ण झाली आणि त्यानंतरच्या हुबळीच्या मुक्कामांत संशयकल्लोळ नाटकाचा पहिला प्रयोगसुद्धां जाहीर झाला. परंतु, त्या पहिल्या प्रयोगाचा पडदा उघडण्यापूर्वीं निर्दय काळपुरुषानें देवलांच्या जीवितयात्रेवर शेवटचा पडदा टाकला! संशयकल्लोळ नामक हास्यरससागराचा निर्माता गंधर्व मंडळीला आणि महाराष्ट्रांतील त्याच्या असंख्य चाहत्यांना शोकसागरांत लोटून, १४ जून १९१६ रोजीं, परलोकीं चालता झाला! देवलांच्या मृत्यूमुळें त्यांच्या तालमीला गंधर्व मंडळी कायमची मुकली आणि त्यांचें 'वत्सलाहरण' नांवाचें संकल्पित नवें नाटक केवळ कल्पनेंतच राहिलें!

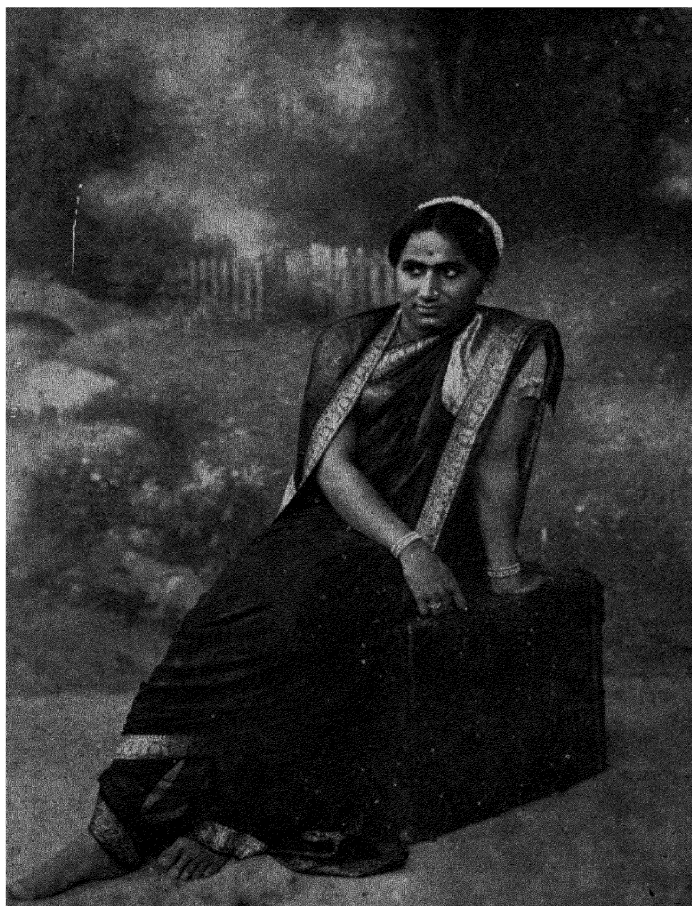
देवलांचीं 'मृच्छकटिक' आणि 'झुंझारराव' हीं रूपांतरित नाटकें असलीं तरी, त्यांच्या प्रतिभेमुळें, या नाटकांना जणूं काय स्वतंत्र नाटकांचा दर्जा प्राप्त झाला आहे. त्यांच्या शारदेइतकें वास्तवार्शी प्रामाणिक असलेलें परिणामकारक सामाजिक नाटक मराठी रंगभूमीवर झालें नाहीं. संशयकल्लोळ नाटकाला इंग्रजी नाटकाचा आधार असला तरी देवलांनीं त्याचें इतकें बेमालूम रूपांतर केलें, कीं मूळच्या इंग्रजी नाटकाचा अस्पष्टसुद्धां वास संशयकल्लोळाला येत नाहीं. संशयकल्लोळ नाटकसुद्धां वास्तवार्शी अत्यंत प्रामाणिक आहे. वास्तवार्शी प्रामाणिक राहणारा नाटककार रसिकतेपासून कांहींसा दूर जाण्याचा संभव असतो! पण देवलांच्या नाट्यलेखनांत वास्तवता आणि रसिकता यांचें बेमालूम मिश्रण पाहावयास सांपडतें. देवल जसे अग्रगण्य नाटककार तसेच थोर नाट्यशिक्षक होते. नाट्यशिक्षणाच्या बाबतींत परिणामकारकतेबरोबर नैसर्गिकतेवर त्यांचा भर असे.

नाटकांतल्या पदांच्या आणि पद्य गायनाच्या बाबतींतसुद्धां ती दृष्टि त्यांनीं कधीं सोडली नाहीं.

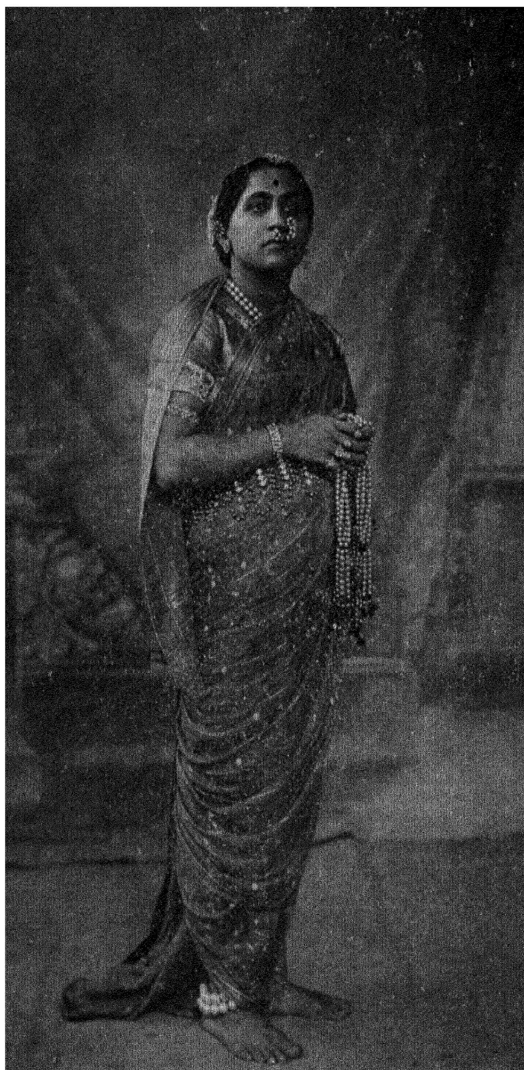
संशयकल्लोळ नाटकाचे प्रयोग झाले त्या वेळीं केशवराव भोसले यांच्या ललितकलादर्श मंडळीनेंसुद्धां हुबळींत दोन खेळ केले. बालगंधर्व आणि केशवराव भोसले यांच्यासारखे मराठी रंगभूमीवरचे अत्यंत लोकप्रिय गायक नट ऐन कानडी मुलुखाच्या इतक्या जवळ गेल्या कारणानें, बेल्लारीच्या रसिकांनीं दोन्ही कंपन्यांना आमंत्रण दिलें. गंधर्व मंडळीला बेल्लारीच्या नागरिकांच्या एका गटानें तर ललितकलादर्श मंडळीला दुसऱ्या गटानें आमंत्रण दिल्यामुळें, आमंत्रकांप्रमाणें या दोन्ही नाटकमंडळ्यांतसुद्धां स्पर्धेची भावना निर्माण झाली. दोघांच्याहि नाटकांना उत्तम उत्पन्न झालें.

बेल्लारीची स्पर्धा संपल्यानंतर गंधर्व मंडळी सोलापूरला गेली आणि तेथें खाडिलकरांनीं ‘ स्वयंवर ’ नाटकाच्या तालमींना सुरुवात केली. दादा लाड्डू आणि राजाराम बापू शिवराज मंडळींत गेल्या कारणानें गंधर्व मंडळीच्या साथीदारांत बदल झाला होता. दादांचे शिष्य, राजण्णा रबकवी, हे तबल्याची साथ आणि हार्मोनियमची साथ गुंडोपंत वालावलकर करूं लागले होते. राजण्णा हे जातीनें मुसलमान असून किर्लोस्कर मंडळींतल्या बालगंधर्वांच्या सोबत्यांपैकीं होते. त्यांचा हात अतिशय मऊ आणि तबला-वादन अतिशय नखरेल ! गुंडोपंत वालावलकर यांनीं किर्लोस्कर नाटक मंडळीचे ‘ वीरतनय ’ नाटक रंगभूमीवर आलें त्या वेळीं बकुलाची भूमिका केली होती. त्यानंतर त्यांनीं हार्मोनियम-वादनांत विशेष प्रावीण्य मिळवून भास्करबुवांचे मदतनीस म्हणून भारत गायन समाजांत कांहीं काळ घालविला होता.

१९१६ सालच्या नोव्हेंबर महिन्यांत गंधर्व मंडळीनें संशयकल्लोळ नाटकाचे मुंबईला प्रयोग केले, तेव्हांपासून त्या नाटकाला खरा रंग चढूं लागला. किंबहुना, १९१६ सालच्या नोव्हेंबर महिन्यांत संशयकल्लोळ नाटकाला जो रंग चढला तो त्यानंतर कधीं उतरलाच नाहीं असें म्हणतां येईल. फाल्गुनराव (ऊर्फ तसबिरीचा घोटाळा) हें नाटक १८९३ सालीं प्रथम शाहूनगरवासी नाटक मंडळीच्या रंगभूमीवर आलें, त्यांत गणपतराव जोशी यांनीं अश्विनशेटची भूमिका केली होती. त्यानंतर बरेच वर्षांनीं महाराष्ट्र



– संशयकल्लोळांतली रेवती –



' स्वयंवरांतली रुक्मिणी ' (१९१६)

नाटक मंडळीनें तें नाटक केलें त्यांत गणपतराव भागवतांनीं फाल्गुन-रावाची भूमिका केली होती. परंतु, १९१६ सालीं संशयकल्लोळाला जें महत्त्व आणि लोकप्रियता प्राप्त झाली, तसें महत्त्व आणि लोकप्रियता त्याला त्यापूर्वीं कधींच लाभली नव्हती. फाल्गुनराव नाटकाचे प्रयोग जवळ-जवळ बंद पडले असल्यामुळें, त्याला संगीताचा साज चढवून रंगभूमीवर आणण्याची सूचना देवलांनीं केली होती. गंधर्व मंडळीच्या संशयकल्लोळांत अश्विनशेट (पेठकर), फाल्गुनराव (बोडस), रेवती (बालगंधर्व) आणि कृत्तिका (सदाशिवराव रानडे) अशा प्रमुख भूमिका होत्या. गंधर्वांच्या संशयकल्लोळ नाटकानें "मुंबई हालवून सोडली" (भू. २५१) इतकेंच नव्हे, तर "मराठींतलें सर्वांत उत्कृष्ट विनोदी नाटक" हा त्यानें मिळविलेला मान अद्याप तरी दुसऱ्या कोणत्याही नाटकाला हिरावून घेतां आलेला नाहीं. या यशाचें सामुदायिक श्रेय गंधर्व नाटक मंडळीच्या नटवर्गाला असलें आणि संगीतामुळें मूळच्या गद्य नाटकाचें आकर्षण वाढलें असलें, तरी त्या यशाचें प्रमुख श्रेय बालगंधर्व यांच्या रेवतीच्या आणि गणपतराव बोडसांच्या फाल्गुनरावाच्या भूमिकेला दिलें पाहिजे. गणपतरावांनीं काम केलें नाहीं, तर ज्या नाटकाच्या रंगतींत आणि उत्पन्नांत उणेपणा निर्माण होत असे असें गंधर्व मंडळीचें 'संशयकल्लोळ' हें एकच नाटक होतें !

१९०६ ते १९१६ या कालखंडांत बालगंधर्वांनीं सामाजिक नाटकांतल्या अशा दोनच भूमिका केल्या होत्या. पहिली शारदेची आणि दुसरी 'मति-विकारां'तल्या सरस्वतीची. शारदेच्या भूमिकेंत शोकरसाला प्राधान्य आहे, तर प्रेक्षकांच्या लक्षांत राहण्यासारखा कोणताच रस सरस्वतीच्या स्वभाव-चित्रणांत नाहीं. रेवतीच्या खेळकर भूमिकेंतील हास्य आणि शृंगार रसांच्या मजेदार मिश्रणामुळें बालगंधर्वांना एक नवीन तऱ्हेची सुंदर भूमिका करावयास मिळाली आणि ती त्यांनीं अत्यंत यशस्वी करून दाखविली. गोवेकरणीची भूमिका करतांना त्यांना सामाजिक स्वरूपाचा साजशृंगार प्रथमच करावयास मिळाला, तो निराळाच !

संशयकल्लोळाचा गद्य भाग 'जुना' असला तरी गंधर्व मंडळीचें तें पहिलें 'नवें नाटक' समजावयास हरकत नाहीं. त्याच्या पाठोपाठ 'स्वयंवर'

नाटकाचा पहिला प्रयोग तिनें १०-१२-१९१६ रोजीं मुंबईच्या रंगभूमीवरच केला ! स्वयंवरांत कृष्ण (बोडस), रुक्मिणी (बालगंधर्व), भीष्मक (जगन्नाथबुवा पंढरपूरकर), रुक्मि (पेठकर), महाराणी (रघुवीर सावकार), स्नेहलता (रानडे) आणि दिनेश्वर ज्योतिषी (देवधर) अशी पात्रयोजना होती. स्वयंवर नाटक अतिशय लोकप्रिय झालें. बालगंधर्वांची रुक्मिणीची भूमिका, रानड्यांची स्नेहलतेची भूमिका आणि पंढरपूरकरबुवांची भीष्मकाची भूमिका हीं स्वयंवर नाटकाचीं वैशिष्ट्यें होतीं. बालगधर्व आणि रानडे या जोडीच्या परस्परपूरक आणि नखरेबाज प्रवेशांना स्वयंवर नाटकापासूनच सुरुवात झाली. रुक्मिणीच्या भूमिकेला खाडिलकरांनीं अधिक प्राधान्य दिल्या कारणानें, स्वतःच्या हिमतीवर सबंध नाटक रंगविण्याची कला याच नाटकापासून बालगंधर्वांना अवगत झाली. भामिनी आणि देवयानी यांच्या भूमिकेप्रमाणें स्वयंवरांतसुद्धां शृंगाररस असला तरी तो अगदीं निराळ्या जातीचा असून, रुक्मिणीच्या शृंगाराला स्वकीयांसाठीं स्वसुख सोडण्याच्या त्यागाची जोड मिळालेली आहे. नाटकांतल्या चाली भास्करबुवांनीं दिल्या होत्या. स्वयंवरांतलीं पदें बसवितांना बालगंधर्वांना बुवांची जी तालीम मिळाली त्यामुळें 'मानापमाना'च्या वेळच्या त्यांच्या केवळ ' गोड आणि गुंगविणाऱ्या गायनाला ' शास्त्रीय गायकीचा वजनदारपणा प्राप्त झाला. बुवांना रंगभूमीवरील रंगतीचा पूर्ण समज असल्याकारणानें, पदांच्या चालींत किंवा त्यांच्या गायकींत रुक्षता किंवा नीरसता डोकावणार नाहीं अशी खबरदारी त्यांनीं घेतली होती. स्वयंवर नाटकामुळें मुंबईतील महाराष्ट्रीयेतर जमातींतसुद्धां बालगंधर्वांचे असंख्य निस्सीम भक्त निर्माण झाले. " गुजराथी-मुलतानी वगैरे सर्व लोकांत साऱ्या मुंबईभर स्वयंवर आणि स्वयंवरच होऊन कंपनीला पैसाच पैसा मिळूं लागला. स्वयंवर म्हणजे पैसा आणि पैसा म्हणजे स्वयंवर असें ठरून गेलें. " (भू. २५२) " स्वयंवरानें मुंबईला भारून टाकलें होतें. गंधर्वांशिवाय नाटक पाहायचें नाहीं असा एका षोकी विशिष्ट वर्गानें कृतसंकल्पच केला होता. भास्करबुवांच्या बैठकींतल्या गायकी चालीवर रचिलेलीं स्वयंवर नाटकांतलीं पदें लोकांमध्यें इतकीं पेरलीं गेलीं, कीं उच्च संगीताची रंगभूमीनें फार मोठी कामगिरी केली. याचें श्रेय भास्करबुवा

आणि बालगंधर्व यांना आहे. " (जी. वि. २२०)

गोविंदराव म्हणतात तो "षोकी वर्ग" म्हणजे मुंबईतील धनिक आणि रसिक गुजराथ्यांचा! हा वर्ग बालगंधर्वांचा इतका भक्त बनला, कीं त्यानंतर तो गुजराथी नाटकेंसुद्धां पाहीनासा झाला!

जवळजवळ एका महिन्याच्या अवधींत एकाच कंपनीच्या रंगभूमीवर आलेलीं संशयकल्लोळ आणि स्वयंवर हीं दोन्ही नाटकें इतकीं यशस्वी झालीं, कीं तसा चमत्कार मराठी रंगभूमीवर अद्याप झालेला नाहीं! या दोन्ही नाटकांतल्या अगदीं भिन्न स्वरूपाच्या आणि भिन्न वातावरणांतल्या भूमिका नारायणरावांनीं एका महिन्याच्या अवधींत करून दाखविल्यामुळें, गायक आणि नट या दोन्ही दृष्टींनीं त्यांनीं पराकाष्ठेची लोकप्रियता मिळविली. १९१६ सालच्या डिसेंबर महिन्यापासून त्यांच्यासंबंधींचा कौतुकाचा काल संपून आदरयुक्त भक्तीचा काल सुरू झाला. बालगंधर्वांचें काम कसें होतें तें पाहून निर्णय देण्याची दृष्टि नाहींशी होऊन, बालगंधर्व करतील तोच अभिनय आणि गातील तेंच गाणें अशी नितान्त श्रद्धा प्रेक्षकांच्या मनांत निर्माण झाली!

एकच प्याला :

कलेच्या शिखराचें बालगंधर्वांना पहिलें दर्शन देणारें मानापमान नाटक रंगभूमीवर येऊन दिग्विजयासाठीं किर्लोस्कर नाटक मंडळी बाहेर पडली आणि त्यानंतर कांहीं महिन्यांतच जोगळेकर वारले. गंधर्व नाटक मंडळीला सार्वत्रिक लोकप्रियता प्राप्त होते न होते तोंच गोविंदराव टेंबे कंपनी सोडून गेले. संशयकल्लोळ आणि स्वयंवर नाटकामुळें बालगंधर्व यशाच्या शिखरावर आरूढ होतात न होतात तोंच, फेब्रुवारी १९१७ मध्यें, दत्तोपंत पेठकर इहलोक सोडून गेले! अशा रीतीनें पांच वर्षांत नायकाच्या भूमिका करणाऱ्या तीन जोडीदार नटांना बालगंधर्व मुकले! दत्तोपंतांच्या मृत्यूमुळें नायकाच्या जागीं पंढरपूरकरबुवांची योजना करावी लागली. बुवांचें दर्शन रुबाबदार असलें तरी सौंदर्य, भव्यता आणि हालता चेहरा यांची उणीव होती. सनईसारखा भरदार आवाज, वजनदार गाणें आणि स्पष्ट शब्दोच्चार या त्यांच्या गुणांचा उपयोग करून बुवांना नायकाच्या भूमिकेला

लायक करून घेतांना गणपतराव बोडसांना फार प्रयास पडले.

देवल आणि खाडिलकर यांचीं नवीं नाटकें रंगभूमीवर आल्यानंतर, रुचिपालटासाठीं गंधर्व मंडळीला आतां दुसऱ्या नाटककाराकडे दृष्टि वळविणें अवश्य होतें. अशा स्थितींत किर्लोस्कर मंडळीचे जुने नाटककार, श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर, आणि 'प्रेमसंन्यास' आणि 'पुण्यप्रभाव' या अत्यंत परिणामकारक नाटकांमुळें नाटककारांच्या पहिल्या रांगेंत स्थान मिळविलेले, राम गणेश गडकरी, हे दोघे नाटककार गंधर्व नाटक मंडळीच्या नजरेसमोर साहजिकच उभे राहिले.

मुंबईच्या मुक्कामानंतर सालाबादप्रमाणें बडोद्याचा मुक्काम करून कंपनी पुण्याला गेली, त्या वेळीं गडकरी वारंवार कंपनींत येत असत. गंधर्व मंडळीच्या स्थापनेच्या वेळचा राग त्यांच्या मनांतून आतां पूर्णपणें मावळला होता. 'तोड ही माळ', 'एकच प्याला' आणि 'भावबंधन' या नाटकांच्या कल्पना त्या वेळीं त्यांच्या मनांत घोळत होत्या. गणपतराव–नारायणरावांनीं त्यांच्याकडे नाटकाची गोष्ट काढली तेव्हां, गडकरी म्हणाले, "नारायणराव, माझ्या नाटकांत तुम्हांला फाटकं लुगडं नेसून दळावं लागेल ! आहे कबूल ?"—बालगंधर्वांचा उंची कापडांचा षोक जगजाहीर झाला होता. उंची कापडांवर लुब्ध असणारे नारायणराव "फाटकं लुगडं नेसून दळायला" तयार होणार नाहींत असा गडकऱ्यांचा अंदाज असावा ! पण नारायणराव जातिवंत नट होते आणि गडकऱ्यांच्या लेखन-शक्तीवर त्यांची संपूर्ण श्रद्धा होती. क्षणाचाही विलंब न लावतां त्यांनीं गडकऱ्यांना उत्तर दिलें, "फाटकं लुगडंच काय, पण गोणपाट नेसूनसुद्धां मी काम करायला तयार आहें– पण तुमचं नाटक आम्हांला पाहिजे !" (भू. २५५)—'एकच प्याला' नाटक गंधर्व मंडळीसाठीं लिहिण्याचा गडकऱ्यांनीं त्याच बैठकींत संकल्प सोडला !

"गोणपाट नेसूनसुद्धां काम करीन" अशा श्रद्धेनें आणि हिमतीनें नारायणराव रंगभूमीवर दंग होते, त्या वेळीं बाळासाहेब पंडित त्यांना अधिक श्रीमंत बनविण्याच्या उद्योगांत गर्क होते ! पुण्याच्या मुक्कामानंतर गंधर्व मंडळी जळगांवच्या वाटेनें वऱ्हाडांत शिरली. वऱ्हाडांतून एकदम ग्वाल्हेरला जाण्याची योजना सहसा कोणी आंखली नसती, पण बाळा-

साहेबांनीं ती आंखून अमलांतसुद्धां आणली ! नारायणरावांच्या नाट्य-व्यवसायांतल्या पतीचा उपयोग करून कांहीं जोडव्यवसाय करण्याचें बाळासाहेबांनीं ठरविलें होतें. लष्कराला उपयोगी पडणाऱ्या कांहीं वस्तूंचें कंत्राट ग्वाल्हेरला मिळण्याची शक्यता होती म्हणून त्यांनीं ही उडी मारली होती ! ग्वाल्हेरचे महाराज, श्रीमंत माधवराव शिंदे, हे नाटकांचे आणि संगीताचे फार षोकी होते. ग्वाल्हेर–दरबारकडून नव्या नाटकांना विपुल आश्रय मिळण्याचा संभव असल्यामुळें, गणपतरावांनींसुद्धां ग्वाल्हेरच्या मुक्कामाला हरकत घेतली नाहीं.

गडकऱ्यांनीं नाटक देण्याचें कबूल केलें तरी तें त्यांच्याकडून केव्हां मिळेल त्याचा नियम नव्हता, इतकेंच नव्हे, तर त्यांची लहर केव्हां फिरेल त्याचाही नियम नव्हता ! सबब, एकच प्याला नाटक तयार होईपर्यंत एखादें नवें नाटक जवळ असावें म्हणून वऱ्हाडच्या मुक्कामांत गणपतरावांनीं श्रीपाद कृष्णांचें ‘ सहचारिणी ’ नाटक मिळविलें. “ दोन बायकांचा दादला ” हा या नाटकाच्या कथानकाचा मध्यबिंदु असून, तें एक विनोदी सामाजिक नाटक आहे. ज्या नव्या नाटकांच्या संपूर्ण तालमी गणपतरावांनीं घेतल्या त्यांपैकीं ‘ सहचारिणी ’ हें पहिलें नाटक ! ग्वाल्हेरनंतर कंपनी बडोद्याला गेली आणि तिथें ‘ सहचारिणी ’ नाटक रंगभूमीवर आलें. मानापमान–विद्याहरण–संशयकल्लोळ आणि स्वयंवर या नाटकांमुळें बालगंधर्वांच्या गायनाभिनयासंबंधांत प्रेक्षकांच्या ज्या अपेक्षा होत्या त्या पूर्ण करील अशी या नाटकांतील नायिकेची भूमिका नव्हती. इतकेंच नव्हे, तर लक्ष्मीधर आणि फाल्गुनराव या भूमिकांमुळें गणपतरावांकडे ज्या नजरेनें प्रेक्षक पाहूं लागले होते, ती नजर संतुष्ट होईल असा विनोद ‘ दोन बायकांचा दादला ’ निर्माण करूं शकला नाहीं. त्यामुळें सहचारिणी नाटकाचे बडोद्याचे प्रयोग निराशाजनक झाले आणि त्यानंतरच्या मुंबईच्या मुक्कामांत तर तें नाटक सपशेल पडलें !

१९१८ सालच्या जून महिन्यांत कंपनी पुण्याला आली. पावसाळा हा ‘ पुण्याचा हंगाम ’ आणि पुणें हें ‘ विद्यार्थ्यांचें शहर ’ समजलें जातें. मॅट्रिकची परीक्षा उत्तीर्ण झालेले ठिकठिकाणचे नवे विद्यार्थी पुण्याच्या विश्वविद्यालयांत जून महिन्यांत दाखल होतात. त्या जमान्यांत पुणें ही

मुंबई प्रांताची दुय्यम राजधानी होती. मुंबईच्या 'गव्हर्नर'चा आणि मुंबई सरकारचा मुक्काम पावसाळ्यांत पुण्याला असल्यामुळें, त्या जमान्यांतल्या संस्थानिकांची आणि सरदारांचीसुद्धां पुण्यांत गर्दी होत असे. घोडयांच्या शर्यतीचा तोच मोसम असल्यामुळें, मुंबईतील धनिकांच्या पुण्याला साप्ताहिक फेऱ्या होत असत. गंधर्व मंडळीचा वाढदिवस सुद्धां पुण्याच्या हगामांतच पडत असल्यामुळें, दरवर्षीं पावसाळा पुण्याला काढावयाचा हा तिचा शिरस्ता होता. पुण्याचे नागरिक, पुण्याचे विद्यार्थी, रेससाठीं पुण्याला आलेले षोकीन लक्ष्मीपुत्र, सरदार आणि संस्थानिक असा जो बहुरंगी प्रेक्षकवर्ग गंधर्व मंडळीचीं नाटकें पाहावयाला किर्लोस्कर नाटकगृहांत जमत असे, तसा तो पुण्यांत एके ठिकाणीं पुन: कोठेंच दिसत नसे !

एकच प्याला नाटकाचा गद्य भाग हातीं आल्यावर, पुण्याच्या मुक्कामांतच त्याच्या तालमी सुरू झाल्या. सुधाकर (बोडस), रामलाल (पंढरपूरकरबुवा), पद्माकर (महादेव अभ्यंकर), सिंधू (बालगंधर्व), तळीराम (देवधर), गीता (रानडे) आणि शरद (मास्तर कृष्णराव) अशी पात्रयोजना होती. मास्तर कृष्णराव गंधर्व मंडळींत राहिल्यानंतर त्यांनीं शारदा आणि, १९१७ सालीं रघुवीर सावकारांनीं कंपनी सोडल्यावर, स्वयंवरांतली महाराणी वगैरे भूमिका केल्या होत्या. एकच प्याल्यांतली शरदची भूमिका ही गंधर्व मंडळीच्या नव्या नाटकांतली त्यांची पहिली महत्त्वाची भूमिका. बालगंधर्वांनीं आपल्या पदांसाठीं पुण्याच्या महशूर गायिका, सुंदराबाई जाधव, यांच्याकडून चाली घेतल्या आणि बाकीच्या चाली पंढरपूरकरबुवा आणि मास्तर कृष्णराव यांनीं जमविल्या.

एकच प्याला नाटक बसूं लागलें त्या वेळीं कफक्षयाच्या विकारामुळें गडकऱ्यांची नादुरुस्त असलेली प्रकृति दिवसेंदिवस अधिकच नादुरुस्त होऊं लागली. गडकऱ्यांचें नाटक मिळालें, तालमी सुरू झाल्या, चाली जमविल्या पण पदें कशीं व्हायचीं असा प्रश्न निर्माण झाला ! नाटकाचा पहिला प्रयोग १९१९ सालच्या फेब्रुवारी महिन्यांत बडोद्याच्या महाराजांना करून दाखवायचें ठरलें होतें. "बडोद्यांतील प्रयोगासाठीं विठ्ठल सीताराम गुर्जरांनीं जुजबी पदें करावीं—मी बरा झाल्यावर कायम स्वरूपाचीं पदें करीन" अशी योजना गडकऱ्यांनीं कळविली, ती गंधर्व मंडळीला मान्य

झाली. विठ्ठल सीताराम गुर्जर हे मराठींतले त्या वेळचे अत्यंत लोकप्रिय कथालेखक आणि कादंबरीकार असून गडकऱ्यांचे परमस्नेही होते.

परंतु, गडकऱ्यांनीं एकच प्याला नाटकाचा प्रयोग पहावा, गुर्जरांचीं पदें ऐकावीं आणि नंतर स्वतः पदें करावीं असा परमेश्वरी संकेत नव्हता! गडकरी–गंधर्व युति हा मराठी नाट्यकलेच्या इतिहासांतला एक महान् योग होता. तसा बलवत्तर योग त्यानंतर आला नाहीं आणि भविष्यकाळांत कधीं येईल तें सांगतां येत नाहीं. त्या योगाचा आनंद असंख्य प्रेक्षकांनीं लुटला, पण खुद्द गडकऱ्यांना तो आनंद उपभोगतां येऊं नये अशी विधिघटना होती. आपण बालगंधर्वांना जें फाटकें लुगडें नेसविलें त्याला गडकरी–गंधर्व युतीमुळें कुबेराच्या भांडाराचें ऐश्वर्य प्राप्त झालेलें, आणि जें जातें आपण बालगंधर्वांच्या हातीं दिलें त्याची घरघर 'चंद्र चवथिचा' या गीतामुळें मधुकराच्या गुंजारवापेक्षां गोड झालेली पाहण्याचें भाग्य गडकऱ्यांना लाभलें नाहीं! कफक्षयाचा त्यांचा विकार बळावून, २३–१–१९१९ रोजीं, म्हणजे एकच प्याला नाटक रंगभूमीवर येण्याच्या चार आठवडे अगोदर, गडकरी निधन पावले!

सयाजीराव महाराजांसमोर जीं नाटकें होत त्यांना नाटकापेक्षां दरबाराचें स्वरूप प्राप्त होत असे! महाराज, महाराणी चिमणाबाईसाहेब, राजकुटुंबांतलीं मंडळी, आमंत्रित सरदार, अधिकारी आणि नागरिक यांच्यासमोर नाटक केलें जात असे. आमंत्रितांनीं विवक्षित पोषाखांत नाटकाला आलें पाहिजे असा दंडक होता. महाराजांच्या करड्या शिस्तीमुळें विनोदाच्या प्रसंगीं हंसायची किंवा एखाद्या पदाला वन्समोअर देण्याची आमंत्रितांना मुभा नव्हती! महाराज किंवा महाराणीसाहेब यांच्याजवळ ठेवलेल्या विजेच्या घंटेचा आवाज ऐकूं आला तर तो 'वन्समोअर' समजून नटानें पुनः पद म्हणावें असा रिवाज असे. एकच प्याला नाटकाचा प्रयोग अशा शिस्तींत गंधर्व मंडळीनें महाराजांना, २०–२–१९१९ रोजीं, करून दाखविला तो त्यांना इतका आवडला कीं 'आश्रयाच्या' ठरलेल्या रकमेपेक्षां महाराजांनीं त्या वर्षी दोन हजार रुपये अधिक दिले. बडोद्याला असें यश मिळविलेलें एकच प्याला नाटक घेऊन गंधर्व मंडळीनें मार्च महिन्यांत मुंबईवर अक्षरशः "स्वारी" केली!

गडकऱ्यांच्या प्रेमसंन्यास आणि पुण्यप्रभाव नाटकांतील नाट्यप्रसंगांनीं, रसोत्कर्षानें आणि भाषेनें महाराष्ट्रीय रसिकांना इतकें दिपविलें होतें, कीं त्यांच्या अकालीं निधनामुळें प्रत्येकाला अतिशय हळहळ वाटत होती. गडकऱ्यांच्या मृत्यूमुळें पोरकें होऊन रंगभूमीवर आलेलें एकच प्याला हें त्यांचें पहिलें नाटक ! नाटकाचें पुस्तक तत्काळपावेतों प्रसिद्ध न झाल्यामुळें, गंधर्व मंडळीच्या मुंबईकर मराठी प्रेक्षकांना एकच प्याल्यांत आपल्याला कोणतीं दृश्यें दिसणार आहेत त्याचा अंदाज नव्हता. मराठीशिवाय इतर भाषा बोलणाऱ्या प्रेक्षकांना तर कोणतेंही नाटक इतकें ' भयंकर ' असूं शकेल याची कल्पना नव्हती ! कारण, नाटक म्हणजे प्राधान्येंकरून 'करमणुकीचा मामला' असा त्यांचा दृष्टिकोन होता. त्यामुळें गडकऱ्यांच्या एकच प्याल्याचें प्रथमदर्शन घडतांच मुंबईच्या प्रेक्षकवर्गांत " भयंकर खळबळ उडाली ! " (भू. २७३).

खळबळ उडाली हें अक्षरशः खरें आहे ! किंबहुना शारदेचा आणि कीचकवधाचा अपवाद सोडला तर कोणत्याही मराठी नाटकानें अद्याप-पावेतों एकच प्याल्याइतकी खळबळ उडविली नसेल. परंतु, कीचकवधांत शेवटीं खलपुरुष कीचकाचा वध होत असे आणि देवलांनीं शारदेला अखेर सुखपर्यवसानाची कलाटणी दिली होती. एकच प्याल्यांत तसें कांहीं नव्हतें. ' दारू वाईट आहे ' हें प्रत्येकाला माहीत होतें, पण तिच्या भीषण परिणामांचें इतकें भयानक दृश्य प्रेक्षकांनीं कधींच पाहिलें किंवा कल्पिलें नव्हतें ! ' विनोदी नट ' म्हणून प्रख्याती पावलेल्या गणपतरावांची सुधाकराची शोकरसपूर्ण भूमिका पाहून प्रेक्षक थक्क झाले. पंढरपूरकरबुवांची रामलालची धीरगंभीर भूमिका, तळीरामाच्या भूमिकेंतील देवधरांचा विनोद, रानड्यांची गीतेची भूमिका आणि मास्तर कृष्णरावांचीं पदें यांमुळें नाटकाचें आकर्षण वाढलें होतें. परंतु एकच प्याल्यानें खळबळ उडवायला या सर्वांपेक्षां एक गोष्ट अधिक कारणीभूत झाली होती आणि ती म्हणजे बालगंधर्वांची सिंधूची भूमिका—; गडकरी-गंधर्व युति !

गडकऱ्यांनीं सिंधूचें प्रत्येक वाक्य, तिची प्रत्येक कृति अशी रंगविली होती कीं, तिच्यामुळें तें भयानक नाटकसुद्धां धवळून निघत होतें. बालगंधर्वांच्या वांट्याला अशी भूमिका येईल आणि ते ती इतकी अप्रतिम

करतील अशी कोणालाही कल्पना नव्हती. " गडकरी माझे मित्र, तेव्हां या नाटकांत त्यांनीं नारायणरावांपेक्षां माझ्या कामाला जास्त उठाव दिला होता " (भू. २६३) असा खुद्द गणपतरावांचा समज होता. परंतु नाटक पाहिल्यानंतर मात्र बलवंत नाटक मंडळीचे मालक, चिंतामणराव कोल्हटकर, बोडसांना म्हणाले, " गणपतराव, गडकरी मास्तरांनीं तुमच्यासाठीं कपडा शिवला पण तो नारायणरावांच्या अंगाला बसला ! " सिंधूच्या भूमिकेचें आणि एकच प्याल्याच्या शोकांतिकेचें रहस्य ओळखून, नारायण-रावांनीं आपली भूमिका इतकी अप्रतिम वठविली कीं, त्यांच्या प्रत्येक हालचालीमुळें, प्रत्येक शब्दोच्चारामुळें आणि गायनांतल्या प्रत्येक स्वरामुळें शोकांतिकेची छाया सुरुवातीपासून पसरून प्रत्येक अंकागणिक ती अधिका-धिक घनदाट होत असे. नाकांत नथ घालून त्यांनीं 'मानस कां बधिरावें' हें पद म्हणत प्रवेश करतांच त्यांची करुणमूर्ति प्रेक्षकांच्या हृदयाचा ठाव घ्यायची ! ' चंद्र चवथिचा–रामाच्या ग बागेमधें चाफा नवतीचा ' ही एकच ओळ !– पण ती त्यांच्या तोंडून बाहेर पडतांच ज्याच्या अंगावर रोमांच उभे राहिले नाहींत असा प्रेक्षक विरळा ! ' स्वस्थ कसा ', ' चंद्र चवथिचा ' आणि ' बघुं नको ' या पदांच्या वेळीं मूर्तिमंत मातृत्व प्रेक्षकांच्या नजरेसमोर उभें राहात असे !

आतांपर्यंत बालगंधर्वांच्या ज्या भूमिका लोकप्रिय झाल्या होत्या, त्यांत शृंगाररसाला बहुतांशीं प्राधान्य होतें. त्या सर्व भूमिकांचें वातावरण वैभव-शाली, निदान संपन्नतेचें होतें. एकच प्याल्यांत तसें कांहीं नव्हतें ! ऐश्वर्याचा लखलखाट नाहीं किंवा एखाद्या ललित आणि शृंगारिक नाटकांतला लाडकेपणाही नाहीं; तर दारिद्र्याच्या अवकळेला आपल्या तेजस्वी आचरणानें धवळून टाकणाऱ्या सिंधूचें रडणें ! पण तिच्याबरोबर अक्षरशः रडण्यासाठीं जमलेल्या प्रेक्षकांनीं तिची सोबत वर्षानुवर्ष सोडली नाहीं ! कारण, हंसण्याच्या नेहमींच्या आनंदापेक्षां त्या रडण्याचें समाधान अधिक होतें ! गडकऱ्यांनीं ज्या फाटक्या लुगड्याची भीति घातली होती, त्याला एखाद्या महावस्त्राची शोभा प्राप्त झाली होती. राजविलासी कापडांपेक्षां आपल्या अभिनयाचें वैभव अधिक आहे हें नारायणरावांनीं एकच प्याल्यांत असंदिग्धपणें सिद्ध केलें. गायनाच्या दृष्टीनें मानापमान–

स्वयंवरांतल्या ख्याल गायकीऐवजीं, एकच प्याल्यांतील कित्येक पदें कवाली ढंगाकडे झुकतीं होतीं. गुर्जरांनींसुद्धां ‘ जुजबी ’ म्हणून केलेलीं पदें इतकीं सुंदर केलीं, कीं एकच प्याल्याचीं तीं कायम स्वरूपाचीं भूषणें बनलीं आणि बालगंधर्वांनीं अत्यंत रसात्मकतेनें म्हटल्यामुळें तीं अविस्मरणीय ठरलीं.

सिंधूच्या भूमिकेमुळें बालगंधर्वांच्या अभिनयाला पूर्णत्व प्राप्त झालें. एकच प्याला आणि स्वयंवर यांच्या जोडीला सौभद्र, मृच्छकटिक, मानापमान आणि संशयकल्लोळ हीं नाटकें असल्यामुळें, गंधर्व मंडळीच्या उत्पन्नाला ‘ कमतरता ’ हा शब्दच विसरावा लागला. गडकऱ्यांचीं आणखी नाटकें गंधर्व मंडळीला मिळालीं असतीं का ?– आणि तीं मिळालीं असतीं तर प्रेक्षकांना आणखी कोणते चमत्कार दिसले असते त्याची कल्पना करण्याचा मोह अनावर होतो ! गडकरी लहरी असले तरी एकच प्याल्यांतील सिंधूच्या दर्शनानें त्यांच्या लहरीपणावरही जय मिळवला असता ! पण बालगंधर्वांच्या नाट्यजीवनावर विधात्यानें ‘ दुर्दैवा ’ चा शिक्का मारला होता ! मानापमानाच्या पहिल्याच प्रयोगाच्या दिवशीं त्यांच्या कन्येचा मृत्यु, मानापमानाच्या असामान्य यशाच्या पाठोपाठ जोगळेकरांचा मृत्यु आणि एकच प्याल्यांतली सिंधू पाहण्यापूर्वीं गडकऱ्यांचा मृत्यु, हीं त्या दुर्दैवाचीं १९१९ सालपर्यंत घडलेलीं त्रिविध दर्शनें होतीं !

* * *

६.

भागीदारीचा शेवट :

स्वयंवर आणि एकच प्याल्याचा असा जल्लोश चालू असतांना, नारायणराव आणि गणपतराव यांच्या भागीदारीच्या आसनाखालीं सुरुंग पेरले जात होते.

नाट्यव्यवसायांतली भागीदारी आणि अन्य व्यवसायांतली भागीदारी यांत फार फरक असतो. दुसऱ्या महायुद्धाच्या पूर्वीं नाट्यसंस्थांच्या जीवनक्रमाची जी पद्धत होती, त्या पद्धतींत हा फरक जास्तच जाणवत असे. नट आणि इतर मंडळी यांचें राहणें आणि जेवणखाण एके ठिकाणीं असल्यामुळें आमच्या नाट्यसंस्थांना एखाद्या एकत्र कुटुंबाचें स्वरूप प्राप्त झालें होतें. एकत्र राहण्यांत आणि जेवणखाण करण्यांत विश्वविद्यालयांतल्या वसतिगृहासारखी मौज असावयाची. तालमीच्या आणि नाट्यप्रयोगाच्या वेळीं 'आपण सर्व एक आहोंत' ही भावना जागृत राहत असे. एकमेकांशीं बोलण्याचालण्यांत, एकमेकांची थट्टामस्करी करण्यांत किंवा बैठे खेळ खेळण्यांत वेळ कसा निघून गेला तें समजत नसे. कंपनीच्या बिऱ्हाडीं गांवांतील बहुरंगी रसिकांची ये-जा एकसारखी सुरू असल्यामुळें, वेळ घालविण्याची पंचाईत पडत नसे. दर महिन्या-दोन महिन्यांनीं मुक्काम बदलत असल्यामुळें मुशाफरीची मौज, हवापालट आणि रुचिपालट यांचा लाभ व्हावयाचा.

परंतु, यापद्धतीमुळें, इतर धंद्यांप्रमाणें नाट्यसंस्थांचे भागीदार मालक केवळ व्यवसायकार्यासाठीं एकत्र येण्याऐवजीं त्यांचा प्रत्येक दिवसाचा पुष्कळ वेळ एकत्रांत जात असे. कधीं कधीं मालकांचीं बिऱ्हाडें कंपनीच्या जागेंत असत आणि, वेगळ्या जागेंत बिऱ्हाड असलें, तरी कंपनीच्या बिऱ्हाडीं

जाऊन बसल्याशिवाय त्यांना चैन पडत नसे ! केवळ व्यवहारासाठीं म्हणून कचेरींत किंवा कारखान्यांत एकत्र येणाऱ्या भागीदारांपेक्षां, जवळ जवळ सारा वेळ एकत्र राहणाऱ्या भागीदारांना एकमेकांचे स्वभावदोष जास्त लवकर जाणवूं लागतात !

एखाद्या व्यापारी संस्थेचे भागीदार कोण आहेत त्याची माहिती तिच्या गिऱ्हाइकांना नसते. भागीदारांच्या गुणावगुणांचा विचार न करतां, आपल्याला जो माल मिळत असतो त्याच्या गुणावगुणांकडे गिऱ्हाईक बघत असतें. उलटपक्षीं, नटांची कला हाच नाट्यसंस्थांच्या व्यापाराचा ' माल ' असल्यामुळें, भागीदार नटांच्या कलेंतील गुणावगुणांचा प्रेक्षकांशीं फार निकटचा संबंध येत असतो. प्रत्येकाच्या अंगच्या कलेच्या प्रमाणांतच लोकप्रियतेची विभागणी झाल्यामुळें, भागीदारांचें लौकिकदृष्ट्या महत्त्व वाढत असतें किंवा कमी होत असतें.

गंधर्व नाटक मंडळीचें " सौभाग्य " म्हणजे बालगंधर्व हें गोविंदराव टेंबे यांच्यासारख्या बालगंधर्वांच्या भागीदारांना सुद्धां मान्य होतें. बालगंधर्व हे एकटेच मालक असावेत असा खाडिलकर आणि पंडितांचा सुरुवातीपासून आग्रह होता आणि, व्यवस्थापक म्हणून गंधर्व मंडळींत पाऊल ठेवल्यापासून, बाळासाहेबांनीं आपला आग्रह सिद्धीस नेण्याची खटपट चालू केली होती. टेंबे यांच्या फारकतीमुळें त्यांचा अर्धा डाव यशस्वी झाला होता !

बालगंधर्वांना श्रीमंत करून स्वतःसुद्धां श्रीमंत होण्याकरितां, बालगंधर्वांच्या नाट्यव्यवसायांतील पतीच्या जोरावर कांहीं जोड-व्यवसाय केले पाहिजेत अशी बाळासाहेबांची योजना होती. त्यांनीं केलेले असे कांहीं व्यवहार अंगलट येऊन कर्ज झाल्यामुळें, गंधर्व मंडळीच्या उत्पन्नावर संपूर्ण कबजा मिळविण्याची त्यांच्या दृष्टीनें गरज निर्माण झाली होती.—पण गणपतराव भागीदार होते तोंपर्यंत तें शक्य नव्हतें !

जोड-व्यवसाय करावयाचे तर त्याला मुंबईसारखें दुसरें स्थळ नसल्यामुळें, कांहीं गुजराथी कंपन्यांप्रमाणें, गंधर्व मंडळीनें कायम मुंबईला मुक्काम करावा अशी योजना बाळासाहेबांनीं आंखली होती ! बुधवार–शनिवार–रविवार आणि सुट्टीचे दिवस या वारीं बालगंधर्वांनीं भूमिका कराव्या आणि इतर वारीं नाटकें करण्याकरितां एक दुय्यम संच तयार करावा अशी त्यांची

योजना होती. दुय्यम संचामुळें कंपनीचा खर्च वाढून त्या संचाच्या नाटकांना उत्पन्न किती होईल याची शाश्वती नसल्यामुळें, गणपतराव त्या योजनेला त्रिकालीं संमति देणें शक्य नव्हतें.

बाळासाहेब सोलापूर बँकेंत होते त्या वेळच्या व्यवहारासंबंधांत त्यांच्यावर आणि इतरांवर त्याच सुमारास एक फौजदारी खटला सुरू झाला. त्या कामीं बाळासाहेबांच्या बचावासाठीं जो खर्च करणें अवश्य होतें त्याकरितांसुद्धां गंधर्व मंडळीच्या उत्पन्नाची गरज होती! बालगंधर्वांच्या रंगभूमीवरील कारकीर्दीच्या सुरुवातीला आपला पैसा तो बालगंधर्वांचा पैसा अशा दृष्टीनें बाळासाहेब वागले होते—आतां बालगंधर्वांमुळें मिळणारा पैसा तो आपलाच पैसा, अशा दृष्टीनें वागण्याची पाळी त्यांच्यावर आली होती!

रंगभूमीवरील रोषनाईसंबंधांतला बालगंधर्वांचा हव्यास दिवसेंदिवस वाढत होता. गंधर्व मंडळीला होणारें उत्पन्न हें सर्वस्वीं त्यांच्या गायनाभिनयादि गुणांवर अवलंबून असलें, तरी त्यांना शोभेशी वैभवशाली सजावट तयार करण्याचा त्यांचा नाद दिवसेंदिवस अनावर होत चालला होता. नाटकाच्या दृष्टीनें, " जी वस्तु किंवा जो माणूस नजरेंत भरेल तो पाहिजेच, " अशी त्यांची वृत्ति होती. उलटपक्षीं, बालगंधर्वांनीं फाटकें लुगडें नेसूनसुद्धां जर शालू नेसल्याइतकेंच उत्पन्न होतें, तर हा अनाठायीं खर्च कशाला अशी गणपतरावांची भावना होती.

गणपतरावांची योग्यता बालगंधर्व आणि बाळासाहेब-दोघेही ओळखून होते. गणपतरावांच्या भूमिका गंधर्व मंडळीच्या शोभेंत भर घालीत होत्या, त्यांच्या भूमिकांमुळें बालगंधर्वांच्या भूमिकांना अनुरूप जोड मिळत होती. नवीं माणसें तयार करणें आणि जुन्यांना "बनचुके" होऊं न देणें ही महत्त्वाची कामगिरी तालीममास्तर या नात्यानें गणपतराव बजावीत होते. जमाखर्चावरील त्यांच्या 'काकदृष्टीमुळें', धारकरांचें कर्ज फिटल्यापासून गंधर्व मंडळी या संस्थेला एका पैचें सुद्धां कर्ज नव्हतें. आपल्या जोड-व्यवसायासाठीं बाळासाहेबांना मात्र बालगंधर्वांच्या पतीवर कर्ज उभारावें लागत होतें—आणि एकदां तर तें त्यांनीं गणपतरावांकडूनच मिळविलें होतें!

" आपल्या मनासारखी नाटकांची सजावट करावयाची तर त्याला

दुसऱ्याची ताबेदारी उपयोगी नाहीं ", ही कल्पना विद्याहरण नाटकाच्या वेळीं, शंकररावांनीं त्यांचा हिरमोड केला त्या वेळीं बालगंधर्वांच्या मनांत प्रथम शिरली होती! बालगंधर्वांच्या आधारावर किर्लोस्कर मंडळींतून बाहेर पडतांना, गणपतराव–गोविंदरावांनींसुद्धां त्या कल्पनेला खतपाणी घातलें असेल! " आपल्या हौसेप्रमाणें धंदा करावयाचा तर त्याला भागीदारीचेंसुद्धां बंधन नको "–हा त्याच कल्पनेचा नैसर्गिक परिपाक होता!

अशा परिस्थितींत भर म्हणूनच कीं काय, कंपनीच्या बिऱ्हाडांत एकत्र राहण्यामुळें–कधीं कधीं सहकुटुंब एकत्र राहण्यामुळें–नारायणराव आणि गणपतरावांना एकमेकांची वृत्ति दिवसेंदिवस पटेनाशी झाली आणि गैरसमज वाढत चालले!

एकच प्याला रंगभूमीवर आल्यानंतर पुणें, मिरज, कुरुंदवाड आणि कोल्हापूर हे अत्यंत यशस्वी मुक्काम करून गंधर्व मंडळीनें नेहमींची वार्षिक सुट्टी घेतली. त्या वेळपर्यंत बालगंधर्व आणि बोडस यांची भागीदारी, अशा अनेक कारणांमुळें, " घटका-पळें " मोजूं लागली होती! सुट्टी संपल्यावर, १५–११–१९१९ रोजीं, मुंबईला पहिला खेळ झाला त्यापूर्वीं भागीदारांतला वाद सल्लागार समितीपर्यंत जाऊन पोहोंचला होता! 'रंगभूमीच्या सजावटीसाठीं खर्च करण्याची, वेळप्रसंगीं कर्जसुद्धां काढण्याची नारायणरावांची इच्छा असून, गणपतरावांमुळें त्यांची कुचंबणा होते ' (भू. २८५) ही गणपतरावांविरुद्ध नोंदलेली प्रमुख तक्रार होती. मुंबईचा मुक्काम सुरू होण्यापूर्वीं सुरू झालेल्या त्या वादांत, बालगंधर्वांनीं कंपनी सोडायची कीं गणपतरावांनीं, हा महत्त्वाचा मुद्दा होता. वैद्य आणि लाड या सल्लागारांनीं तडजोडीचे प्रयत्न केले ते व्यर्थ ठरून अखेर गणपतरावांनीं भागीदारींतून जावें असें, २४–११–१९१९ रोजीं, ठरलें!

—गणपतरावांच्या भागीसाठीं त्यांना सत्तावीस हजार रुपये देण्याचें नारायणरावांनीं कबूल केलें आणि, १–१२–१९१९ पासून, गंधर्व नाटक मंडळीचे ते एकटे मालक झाले!

मयसभा आणि द्यूतसभा!

बोडस कंपनींतून गेल्यानंतर त्यांच्या विनोदी भूमिका कृष्णाप्पा भांडार-

करांच्या आणि सुधाकराची भूमिका विद्याधर जोशी नांवाच्या नटाच्या वाटेला आली! कृष्णाप्पा भांडारकर हे एक जुने, विनोदी आणि लोकप्रिय नट असले तरी लक्ष्मीधर, शकार आणि फाल्गुनराव या त्यांच्या भूमिका गणपतरावांइतक्या चांगल्या होत नसत. गणपतरावांच्या आणि विद्याधर-पंतांच्या सुधाकराच्या भूमिकेंत जमीनअस्मानाची तफावत होती! गणपत-रावांच्या अभावीं मृच्छकटिक, मानापमान, संशयकल्लोळ आणि एकच प्याला या नाटकांचें सौष्ठव कमी झालें तरी संशयकल्लोळाखेरीज इतर नाटकांचें उत्पन्न कमी झालें नाहीं. अच्युतराव कोल्हटकर यांचें 'संदेश' दैनिक त्या वेळीं अतिशय लोकप्रिय असून, मुंबईत मुक्कामाला असलेल्या नाटक मंडळ्यांची 'दैनंदिनी' त्यांत प्रसिद्ध होत असे. ८–२–२० च्या 'सदेश'मध्यें, ७–२–१९२० रोजीं झालेल्या स्वयंवर नाटकाचा वृत्तान्त आला तो असा : "सध्यां जिकडे तिकडे स्वयंवर समारंभाची गर्दी उसळून गेली असतांना गंधर्व मंडळीच्या स्वयंवरालाही तशाच गर्दीनें घेरून टाकावें हें योग्यच आहे. कालच्याच काय पण अद्यापपर्यंत झालेल्या कोणत्याही स्वयंवरानें गर्दीच पाहिली आहे. स्वयंवर नाटकामध्यें आरंभा-पासून शेवटपर्यंत प्रेक्षकांवर मोहिनी टाकून राहणारें जर कांहीं असेल तर ती रुक्मिणीची मनमोहक भूमिका होय. मराठी भाषा जाणणाऱ्यांखेरीज इतर लोकांचीमुद्धां या नाटकाला जी गर्दी होत असते त्याचें तरी कारण हेंच होय. कालच्या स्वयंवरमधील रुक्मिणी आणि भीष्मक यांच्या भूमिका नेहमींप्रमाणें चांगल्या वठल्या. तल्लीनता हीच नाटकाच्या यशाची गुरुकिल्ली आहे व तिचा परिपोष याच पात्रांकडून प्रत्येक वेळीं होत असतो." २३–२–२० रोजीं झालेल्या सौभद्र नाटका-बद्दल २५–२–२० चा संदेश म्हणतो, "बालगंधर्वांचें सुभद्रेचें काम अलीकडे 'स्पेशल' झालें आहे व त्यामुळें स्वयंवराप्रमाणेंच याही नाटकास प्रेक्षकवर्ग जोरानें खेचला जातो. सौभद्र हें नाटक श्रीमंत असून गंधर्व कंपनीमुळें जास्तच श्रीमंत दिसतें."

सालाबादप्रमाणें पावसाळ्याच्या सुरुवातीला गंधर्व मंडळी पुण्याला गेली आणि तिथें तिनें आपला सातवा वाढदिवस फार मोठ्या प्रमाणांत साजरा केला. अध्यक्षस्थानीं श्रीमंत बाळासाहेब पंतप्रतिनिधि असून नरसोपंत केळकर,

काकासाहेब खाडिलकर, शिवरामपंत परांजपे, जगन्नाथमहाराज पंडित वगैरे मंडळी व्यासपीठावर होती. त्या वेळीं बाळासाहेब पंडितांनीं जो अहवाल सादर केला त्यांत पुढील मजकूर होता : "गेल्या वर्षांत कंपनीच्या इतिहासांत विशेष महत्त्वाची गोष्ट झाली ती ही, कीं बोडस यांनीं आपली भागी सोडली. बोडस व बालगंधर्व हे गेलीं चौदा वर्षें एका जागीं रंगभूमीवर दिसत होते. दोघेही एकमेकांच्या गुणांचे पूर्ण चाहते होते, आहेत व राहतील यांत शंका नाहीं. परंतु बालगंधर्व यांच्या निरनिराळ्या सुधारणेच्या कामीं अधिक अधिक खर्च करण्याच्या वृत्तीमुळें दोघांचें पटलें नाहीं. यामुळें अभिनयाच्या दृष्टीनें कंपनीचें फार नुकसान झालें आहे ही गोष्ट बालगंधर्व पूर्णपणें जाणून आहेत."

दुहेरी संच ठेवून मुंबईत कायम मुक्काम करण्याच्या दृष्टीनें बाळासाहेबांची हालचाल सुरू होती. दुय्यम संचासाठीं म्हणून त्यांनीं यशवंत नारायण टिपणीसांचे 'आशानिराशा' आणि विठ्ठल सीताराम गुर्जर यांचें 'नंदकुमार' हीं दोन नाटकें घेतलीं. कंपनीचीं कॅलेंडरें काढून आणि कंपनीच्या प्रयोगांचा महिन्याचा कार्यक्रम जाहीर करावयास सुरुवात करून बाळासाहेबांनीं 'सीझन' तिकिटांची सुद्धां प्रथा पाडली.

आपल्या रंगभूमीला वैभवशाली बनविण्याचा एकच छंद बालगंधर्वांना लागलेला होता. गणपतरावांची त्या बाबतींतली अडकाठी नाहींशी झाल्यानंतर त्यांना पहिलें नवें नाटक मिळालें तें खाडिलकरांचें 'द्रौपदी'! त्या नाटकांत मयसभा होती, द्यूतसभा होती, कौरव आणि पांडव होते, राजसूय यज्ञानंतरचें पांडवांचें वैभव होतें–आणखी काय पाहिजे ? स्वयंवर लिहितांना खाडिलकरांना गंधर्व नाटक मंडळीच्या अभिनयकौशल्याचा अभिमान होता. स्वयंवरांतला सूत्रधार म्हणतो, "योद्ध्यांत आज श्रीकृष्ण ज्याप्रमाणें सर्वांत श्रेष्ठ, त्याप्रमाणें नटांत आम्ही सर्वांत श्रेष्ठ...जेथें रसिक जमले असतील तेथें आम्ही जायचेंच ! आमचे गुण हेंच आमचें आमंत्रण–रसिकांची तल्लीन वृत्ति हीच आमची बिदागी !" द्रौपदी नाटकाच्या वेळीं खाडिलकरांना बालगंधर्वांच्या वैभवाचा अभिमान कां न वाटावा ? द्रौपदीच्या पहिल्याच पदांत 'स्वयंवरा मम नटवा आला', असें सूचक विधान त्यांनीं केलें आहे. "सदा आनंद मला, सुखाला संपूर्णाला सेवित आलें" अशा संतुष्ट द्रौपदीच्या तोंडीं,

" महाराज्ञीचें वैभव पाहण्याची ताकद अंधपुत्राच्या अंगीं कोठून असणार ? "
असें वाक्य खाडिलकरांनीं घातलें आहे.

द्रौपदी नाटकांत द्रौपदी (बालगंधर्व), दुर्योधन (पंढरपूरकरबुवा) आणि भानुमति (मास्तर कृष्णराव) या प्रमुख भूमिका होत्या. पदांच्या चाली भास्करबुवा बखल्यांनीं दिल्या होत्या. रंगभूमीसाठीं बुवांनीं दिलेल्या त्या शेवटच्याच चाली आणि द्रौपदी नाटकाच्या वेळीं बालगंधर्वांना मिळाली ती बुवांची शेवटचीच तालीम ! नाटकांतील देखावे करण्यासाठीं बालगंधर्वांनीं कोल्हापूरचे थोर चित्रकार, बाबुराव पेंटर, यांची योजना केली. सर्व पात्रांसाठीं भरजरी पोषाख केले आणि पांडव, प्रमुख कौरव, विदुर आणि कर्णादिकांचीं मस्तकें सोन्याचें पाणी दिलेल्या चांदीच्या मुकुटांनीं भूषित केलीं ! संगीताची मोहकता वाढविण्यासाठीं हार्मोनियमच्या जागीं 'ऑर्गन'ची स्थापना केली, तिला दोन सारंग्यांची जोड दिली आणि सारंगीच्या साथीसाठीं कादरबक्षासारख्या अप्रतिम 'सारंगीनवाजा'चा संग्रह केला ! द्रौपदी नाटकासाठीं, दुसऱ्या महायुद्धापूर्वीच्या स्वस्ताईच्या काळांत, जवळ जवळ सत्तर हजार रुपये खर्च झाला ! स्वयंवरानंतरचें खाडिलकरांचें नाटक पाहण्याकरितां मुंबईतले रसिक कमालीचे आतुर झाले होते. नाटकाची तिकिट-विक्री सुरू होण्यापूर्वीं धनिकांनीं आणि परिचितांनीं सर्व तिकिटें विकत घेतलीं होतीं. तिकिट-विक्रीचा म्हणून जो दिवस जाहीर केला होता, त्या दिवशीं पहाटेपासून तिकिट-विक्रीच्या ठिकाणीं रसिकांनीं गर्दी केली. जाहीर केल्याप्रमाणें सकाळीं आठ वाजतां तिकिट-विक्रीची खिडकी उघडली आणि 'आतां तिकिटें मिळणार' म्हणून पुढें सरसावलेल्या रसिकांना त्या खिडकींतून बाहेर येणारी एक पाटी दिसली ! त्या पाटीवर लिहिलें होतें, " कोणत्याही दराचीं तिकिटें शिल्लक नाहींत ! "

—पण १९२० सालच्या डिसेंबर महिन्यांत झालेला द्रौपदी नाटकाचा पहिला खेळ पाहून परतलेले प्रेक्षक संतुष्ट दिसत नव्हते. मानापमान–विद्याहरण–स्वयंवरामुळें ज्या रससेवनाची प्रेक्षकांनीं अपेक्षा केली होती, तो रस द्रौपदी नाटकांत नव्हता. पदांच्या चाली चांगल्या होत्या, पण त्यांतसुद्धां 'निशेची भूल' निर्माण करण्याची ताकद नव्हती.

द्रौपदी नाटकामुळें सुरुवातीला तरी प्रेक्षकांचा फार मोठा अपेक्षाभंग झाला !

संसार :

बालगंधर्वांच्या कलेबरोबरच त्यांच्या संसाराकडेसुद्धां दृष्टिक्षेप टाकणें अवश्य आहे; कारण संसाराची जबाबदारी ते अत्यंत जागरूकतेनें आणि जबाबदारीनें संभाळत होते.

बालगंधर्वांनीं किर्लोस्कर मडळींत पाऊल टाकल्यापासून एक-दोन वर्षांतच श्रीपादराव सेवानिवृत्त झाले. त्यांच्या नोकरींत पेन्शनची व्यवस्था नसली तरी त्यांचा आणि अन्नपूर्णाबाईचा खर्चीक कार्यक्रम यथापूर्व चालू होता. आपल्या घरीं चार माणसें यावींत, त्यांचें आदरातिथ्य करावें, गरजू माणसानें विन्मुख परत जाऊं नये असा उभयतांचा दिलदार स्वभाव-धर्म होता.

नारायणरावांचे वडील बंधु, शंकरराव, देवी डॉक्टरची परीक्षा उत्तीर्ण होऊन कांहीं काळ नोकरीही करीत होते. ते अत्यंत एकमार्गी आणि भोळे होते. ते, त्यांची पत्नी आणि लहान मुलगा (वसंत) असें त्यांचें कुटुंब होतें. बालगंधर्वांसारख्या गंधर्व कंपनीच्या मालकाच्या वडील भावानें देवी डॉक्टरसारखी सामान्य नोकरी करावी हें युक्त नाहीं असें ठरल्यामुळें, दादांनीं ती नोकरी थोड्या दिवसांत सोडली! नारायणरावांच्या भगिनी वेणूताई, यांचें आणि त्यांच्या यजमानांचें न पटल्यामुळें त्या घरींच होत्या. ही सर्व मंडळी पुण्यांत एकत्रच राहात असत आणि त्यांचा खर्च नारायणराव चालवीत असत.

श्रीपादराव १९१८ सालीं मरण पावले!

नारायणरावांचे धाकटे बंधु, व्यंकटेश ऊर्फ बापूराव, यांनीं आपलें शालेय शिक्षण पूर्ण होण्यापूर्वी १९११ सालीं मुंबईच्या एका व्यापारी संस्थेंत टंकलेखक म्हणून नोकरी धरिली, तोंपर्यंत त्यांचा भार नारायण-रावांवरच होता. १९१३ सालीं त्यांनीं महाराष्ट्र नाटक मंडळींत प्रवेश करून, प्रथम दुय्यम नायिकांच्या आणि नंतर नायिकांच्या भूमिका केल्या. वस्तुतः त्यांनीं आपल्या भावाच्या नाट्यसंस्थेंत राहावयास हरकत नव्हती. परंतु, संगीत नाटक मंडळींत मिळेल ती गद्य भूमिका करण्यापेक्षां, महाराष्ट्र नाटक मंडळीसारख्या थोर गद्य नाट्यसंस्थेंत नायिकेच्या भूमिका करणें त्यांना

अधिक प्रशस्त वाटलें असल्यास नवल नाहीं. १९१९ सालीं त्यांनीं महाराष्ट्र नाटक मंडळी सोडून भास्करबुवा बखले यांच्याकडे संगीताच्या शास्त्रोक्त आराधनेला सुरुवात केली. संगीतांत पारंगतता प्राप्त झाल्यावर त्यांना गंधर्व मंडळीचा दरवाजा मोकळा होता. बापूरावांनीं महाराष्ट्र नाटक मंडळी सोडल्यानंतर त्यांच्या खर्चाचा भार साहजिकच नारायणरावांना उचलावा लागला ! अशा रीतीनें स्वतःच्या कुटुंबाव्यतिरिक्त नारायणरावांच्या संयुक्त कुटुंबांतलीं सहा-सात माणसें त्यांच्यावर अवलंबून होतीं, पण त्यांच्यांत आणि आपल्या कुटुंबियांत नारायणरावांनीं बिलकुल आपपर भाव ठेवला नव्हता !

नारायणराव आणि त्यांच्या पत्नी लक्ष्मीबाई, यांच्या नशिबीं परमेश्वरानें अपत्यनाशाचें दुःख लिहिलें होतें. त्यांची पहिली कन्या (हिरा) मानापमान नाटकाच्या पहिल्या प्रयोगाच्या दिवशीं वारली. त्यानंतर कृष्णा आणि नागनाथ नांवाचे त्यांचे दोन मुलगे बाल्यावस्थेंतच वारले ! कमला आणि सरोजिनी या दोन मुली १९२० सालीं हयात होत्या.

उत्तमपैकीं जेवणखाण, आपल्या प्रतिष्ठेला शोभेल असा कपडालत्ता, स्वयंपाकी, गडी आणि मोलकरीण हीं या दोन्ही कुटुंबांच्या सर्वसाधारण खर्चाचीं तोंडें होतीं. कधीं तरी चार चांदीचीं भांडीं किंवा सोन्याचे दागिने करावे हा विशेष खर्च.

बाळासाहेबांच्या हातीं विश्वासानें सोपविलेल्या व्यवसायाची गोष्ट वगळून, इतर कोणत्याही बाबतींत नारायणराव अन्नपूर्णाबाईचें (आई) किंवा लक्ष्मीबाईचें (वहिनी) मन दुखवीत नसत. सौंदर्य, गायन आणि स्त्री-भूमिकेंतील स्त्रियांच्या हृदयाचा ठाव घेणारें कसब—या गुणांमुळें नारायणराव स्त्रीसमाजांत अतिशय प्रिय होते. त्यांच्या सरल स्वभावामुळें आणि सदाचरणामुळें कोणत्याही स्त्रीला निःशंकपणानें त्यांच्या सहवासांत राहायला भीति वाटत नसे. उलटपक्षीं, वहिनी सुस्वरूप नव्हत्या आणि अपत्य-नाशामुळें त्यांच्या वृत्तीवर दुःखाची आणि असंतुष्टतेची छाया पसरली होती. असें असूनसुद्धां नारायणराव स्त्रीविषयक मोहापासून सर्वस्वीं अलिप्त होते. स्त्रीविषयक लवचिकपणा, अतिरिक्त मद्यपान आणि जुगार या द्रव्यनाश करणाऱ्या गोष्टींचा पगडा त्यांनीं आपल्या मनावर बसूं दिला नव्हता. चहा, पान-तंबाखू आणि कधीं तरी 'पोर्टवाईन'सारख्या मद्याचें माफक

सेवन हीं त्यांचीं व्यसनें होतीं. पण, वडिलांच्या मृत्यूनिमित्त तांबूल आणि लोकमान्यांच्या मृत्यूनिमित्त त्यांनीं चहापान सोडलें, तें कायमचें !

आपण आपल्या कलेचा उत्कर्ष साधावा, आपला सांपत्तिक उत्कर्ष बाळासाहेब साधतील ही नारायणरावांची श्रद्धा होती. आपण फक्त शंभर रुपये पगार मिळवीत असतां ज्यांनीं आपल्याला वारंवार सांपत्तिक सहाय्य केलें, ज्यांनीं आपल्या उत्कर्षाची सदैव काळजी वाहिली, आपल्या कलात्मक हौसेला आडकाठी नसावी म्हणून ज्यांनीं गोविंदराव आणि गणपतराव अशा बुद्धिमान भागीदारांना दूर केलें, त्या बाळासाहेबांवर संपूर्ण विश्वास टाकणें हेंच योग्य असें, व्यवहाराच्या गणितापासून सदैव दूर राहणाऱ्या, बालगंधर्वांना वाटत होतें.

—पण बाळासाहेब हे स्वतःच एक बिनहिशेबी गृहस्थ असल्यामुळें, त्यांचे सर्वच अंदाज चुकले !

—आणि सावकार :

“ दादा, आज तुम्ही घरीं कसे ? ”—सन १९१८ सालीं, गंधर्व मंडळीचा मुक्काम मुंबईला असतांना, एका दादांनीं दुसऱ्या दादांना प्रश्न केला !

गंधर्व मंडळीला वार्षिक सुट्टी देऊन बाळासाहेब पंडित एका तीर्थयात्रेला निघून गेले होते. ज्यांनीं प्रश्न केला ते दत्तात्रय बच्याजी ऊर्फ दादा काटदरे हे बाळासाहेब कोल्हापूरच्या शाळेंत शिकत असतांना त्यांचे गुरु होते. त्यानंतर दादांनीं कांहीं काळ सोलापूर बँकेंत नोकरी केली आणि नंतर, त्यांची पत्नी निवर्तल्यावर, बाळासाहेबांच्या आमंत्रणामुळें गंधर्व मंडळीच्या व्यवस्थापक विभागांत नोकरी पत्करिली !

ज्यांना त्यांनीं प्रश्न केला होता ते दुसरे दादा म्हणजे बालगंधर्वांचे वडील बंधु, दादा राजहंस ! त्यांनीं उत्तर दिलें, “ सिनेमाला जाणार होतों—पण पैसे कुठें आहेत ? ”—राजहंस दादांनीं दिलेलें तें उत्तर ऐकून काटदरे दादा थक्क झाले !

सकाळीं झालेल्या महिनाअखेरच्या वांटणींत गणपतराव बोडसांच्या वाटेला एक हजार रुपये आणि बालगंधर्वांच्या वाटेला जवळजवळ सतराशें

रुपये आले होते. पहिल्या दादांनीं खिशांतून एक पांच रुपयांची नोट काढून दुसऱ्या दादांना सिनेमाला लावून दिलें आणि त्यानंतर बालगंधर्वांना घेऊन ते चौपाटीच्या बाजूला फिरायला गेले. बालगंधर्वांजवळ त्या दिवशीं एक पैसासुद्धां नसावा हें पाहून दादा सचिंत झाले होते !

बोलतां बोलतां दादांनीं त्यांना चिंताग्रस्त करणारी गोष्ट काढली, तेव्हां त्यांना समजलें कीं, सकाळच्या वांटणीची सर्व रक्कम घेऊन बाळासाहेब तीर्थयात्रेला गेले होते. बालगंधर्व बाळासाहेबांच्या अर्ध्या वचनांत आहेत ही गोष्ट जगजाहीर होती. पण दादा काटदऱ्यांच्या मनांतल्या बाळासाहेबांच्या भीतीपेक्षां बालगंधर्वांच्या भविष्याबद्दलची त्यांची काळजी बलवत्तर ठरून ते म्हणाले, "नारायणराव, असा कारभार चालू राहिला तर गंधर्व मंडळींतला तुमचा हिस्सा अखेर तुम्हांला सावकारांकडे गहाण टाकावा लागेल !" दादांचा प्रत्येक शब्द बालगंधर्वांनीं सचिंत चेहरा करून ऐकून घेतला. पण, तीर्थयात्रेहून परतल्यावर बाळासाहेबांना ही हकीकत बालगंधर्वांकडून समजली आणि त्यांनीं दादा काटदरे यांना गंधर्व मंडळीच्या नोकरींतून कमी केलें !

बालगंधर्वांची श्रद्धा संपादन केल्यामुळें, बाळासाहेबांना गंधर्व नाटक मंडळींत कर्तुमकर्तुम् अशी सत्ता प्राप्त झाली होती ! बाळासाहेब सांगतील ती बालगंधर्वांची पूर्व दिशा ठरत होती. नारायणरावांच्या—आणि त्यांच्या-बरोबर स्वतःच्या—उत्कर्षाची जी योजना बाळासाहेबांनीं आंखली होती, त्यांत नारायणरावांच्या कुटुंबियांमुळें बिघाड होऊं नये म्हणून कुटुंबीय मंडळी कंपनीच्या कारभारांत ढवळाढवळ करणार नाहींत अशी खबरदारी बाळासाहेब घेत असत. नारायणरावांचें खाजगी गाणें बाळासाहेबांच्या संमतीशिवाय ठरत नसे, इतकेंच नव्हे तर बाळासाहेबांची इच्छा नसेल तर, नारायणरावांच्या स्नेही मंडळींनासुद्धां त्यांच्या भेटीसाठीं ताटकळत बसावें लागत होतें ! याचा एक असा मात्र सुपरिणाम झाला होता, कीं रंगभूमी-व्यतिरिक्त बालगंधर्वांचें दर्शन घडणें अशक्य झाल्यामुळें, त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वा-संबंधांत एक प्रकारचें रहस्यमय वातावरण निर्माण होऊन त्यांची थोरवी वाढविणाऱ्या अनेक दंतकथांना जन्म मिळाला होता.

बाळासाहेबांनीं कोणते व्यवहार केले आहेत त्याची बालगंधर्व कधींच

चौकशी करीत नसत आणि इतरांना बाळासाहेब त्याचा पत्ता लागूं देत नसत ! त्या व्यवहारांचा अंदाज घेऊं शकेल अशी एकच व्यक्ति होती, ती म्हणजे काकासाहेब खाडिलकर ! परंतु, कोणत्याही नाट्यसंस्थेच्या व्यवहारांच्या अंतरंगांत शिरण्याची त्यांची वृत्ति नव्हती. एखाद्या बाबतींत विचारलेंच तर सल्ला द्यावा असा त्यांचा स्वभाव होता.

द्रौपदी नाटक निघाल्यानतर बाळासाहेबांवर दाखल झालेल्या सोलापूर बँकेच्या खटल्याला रंग चढूं लागल्यामुळें त्यांना वारंवार सोलापूरला जावें लागत होतें. त्यांच्या त्या धांवपळीच्या अवस्थेंत गंधर्व मंडळीच्या व्यवसायावर कोणतेंच नियंत्रण नसल्यासारखें झालें. त्यामुळें नाटकगृहाच्या द्वार-रक्षकांनीं खाजगी रीतीनें पैसे घेऊन ओळखीच्या प्रेक्षकाना नाटकाला सोडावें आणि कंपनीसाठीं कोणताही माल खरेदी करणाऱ्यांनीं भरमसाट किमतीचे आंकडे दाखवून पैसे वसूल करावे असे अनेक प्रकार सुरू झाले !

गंधर्व नाटक मंडळी आणि बालगंधर्व यांच्या पतीवर इतर व्यवसाय करावयाचे तर कंपनीची घडी विस्कटतां कामा नये हें बाळासाहेब ओळखून होते. मुंबईंत कायम मुक्काम करण्याची आपली योजना यशस्वी झाली तर त्याकरितां अधिक नट लागतील हें ओळखून, ललितकलादर्श नाटक मंडळीतील माधवराव वालावलकर आणि रामभाऊ गुळवणी या गायक नटाचा त्यांनीं गंधर्व मंडळींत समावेश केला होता. पंढरपूरकरबुवा, वालावलकर, मास्तर कृष्णराव, रामभाऊ गुळवणी, रानडे, देवधर, अभ्यंकर, भांडारकर, केशवराव कांबळे (हॉर्मोनियमवादक), राजण्णा (तबलजी) हीं सर्व माणसें गुणी आणि लोकप्रिय होतीं. खाडिलकरांच्या द्रौपदी नाटकाची तालीम संपल्यावर, कंपनीच्या नेहमींच्या तालमी कोणी घ्याव्या हा प्रश्न उद्भवला. गणपतराव गेल्यापासून ते पूर्वीं करीत होते त्या महत्त्वाच्या भूमिकांचें सौष्ठवही नाहींसें झालें होतें. गंधर्व मंडळीची घडी न विस्कटण्याच्या दृष्टीनें या गोष्टी बाळासाहेबांच्या ध्यानात आल्याशिवाय कशा राहतील ?

गंधर्व मंडळी सोडल्यावर गणपतराव इंदरचे महाराज, श्रीमंत तुकोजीराव होळकर, यांनीं मोठ्या हौसेनें स्थापन केलेल्या यशवंत संगीत मंडळींत राहिले. परंतु, गंधर्व मंडळींत राहिलेल्या गणपतरावांना, स्थायीकपणानें

राहण्याच्या दृष्टीनें, दुसऱ्या कोणत्याही नाट्यसंस्थेचें वातावरण रुचण्यासारखें नव्हतें. बालगंधर्वांच्या खर्चीक स्वभावाला कितीही दूषणें दिलीं तरी त्यामुळेंच गंधर्व मंडळीचें वातावरण इतर नाट्यसंस्थांपेक्षां निराळें वाटत असे. बिऱ्हाडाची जागा, प्रवासाची सोय, जेवणखाण–या सर्व बाबतींत तशी सोय त्या वेळच्या इतर कोणत्याही नाट्यसंस्थेंत नव्हती. बालगंधर्वांच्या लोकप्रियते-मुळें प्रेक्षकांनीं नेहमीं तुडुंब भरलेल्या रंगमंदिरांत भूमिका करण्यांत नटांच्या दृष्टीनें एक निराळाच आनंद होता. जानेवारी १९२१ मध्यें गणपतराव यशवंत नाटक मंडळींतून बाहेर पडतांच, बाळासाहेबांनीं त्यांना पुनः गंधर्व मंडळींत येण्याचें आमंत्रण दिलें! बोडस हे भागीदार नसल्यामुळें त्यांना कंपनीच्या व्यवसायावर इतःपर हुकुमत चालवितां येणार नाहीं ही बाळासाहेबांची खात्री होती आणि कलाजीवी बालगंधर्वांची बोडसांनीं परत यावें अशी मनःपूर्वक इच्छा होती. गंधर्व मंडळीचे स्नेही, सुप्रसिद्ध वैद्य अण्णा मोरेश्वर कुंटे यांचे पुत्र दादासाहेब कुंटे, आणि लाड सॉलिसिटर यांनीं मध्यस्थी करून गणपतराव बोडसांना पुनः गंधर्व मंडळींत आणलें! चालू खर्चासाठीं उचल म्हणून गणपतरावांना दरमहा तीनशें रुपये द्यावे आणि वर्षाच्या अखेरीला लाड आणि कुंटे ठरवतील त्या दरानें त्यांच्या पगाराचा हिशेब करावा असा ठराव झाला.

गणपतरावांच्या पुनरागमनामुळें गंधर्व मंडळीचीं नाटकें अधिक रंगूं लागलीं. गंधर्व मंडळीच्या रंगभूमीवर गणपतरावांना पुनः पाहून प्रेक्षक आनंदित झाले.

द्रौपदी नाटकासाठीं केलेल्या खर्चामुळें आणि बाळासाहेबांवरील खटल्यामुळें बालगंधर्वांना पुष्कळ कर्ज झालें आहे ही बातमी तत्कालपावेतों बाहेर फुटली होती पण, इतकें उत्पन्न होत असतांना, आज ना उद्यां कर्ज फिटेल अशी प्रत्येकाची खात्री होती! अशा परिस्थितींत मुंबईचा लांबलेला मुक्काम आटोपून १९२१ सालच्या मे महिन्यांत गंधर्व मंडळी पुण्याला जावयास निघाली. सामानाची बांधाबांध झाली आणि आतां तें स्टेशनवर जाण्यासाठीं हालविणार इतक्यांत एका सावकाराच्या पठाणानें तें अडविलें!!!

त्या प्रकारामुळें गंधर्वांच्या कर्जाचा सबंध मुंबईत बोभाटा झाला! सावकाराच्या पठाणानें गंधर्व मंडळीचें सामान आडवावें ही घटना सर्वस्वीं

कल्पनातीत होती. बाळासाहेब सोलापूरला होते. हें असें कां झालें याची कोणालाच कल्पना येईना ! त्या घटनेमुळें नारायणराव, त्यांची कुटुंबीय मंडळी आणि त्यांचे हितचिंतक,—सारेच भयभीत आणि विस्मयचकित झाले ! आणि जणूं काय, नेमकी तीच वेळ साधून, सोलापूर बँकेच्या खटल्याचा निकाल लागला आणि बाळासाहेब आणि इतर आरोपी यांना शिक्षा झाल्या !

बाळासाहेबांनीं किती आणि कसे व्यवहार केले आहेत त्याची कोणालाच स्पष्ट कल्पना नव्हती ! नारायणरावांना त्यासंबंधांत कांहींच माहीत नव्हतें ! बाळासाहेब समोर ठेवतील त्या कागदांवर वेळोवेळीं त्यांनीं विश्वासानें सह्या केल्या होत्या. बालगंधर्वांना त्याप्रसंगीं नुसता धीर देण्याचीसुद्धां त्यांच्या कुटुंबीय मंडळींची पात्रता नव्हती. कंपनींत सर्वांत वडील आणि अनुभवी मनुष्य म्हणजे गणपतराव बोडस ! परंतु, त्यांनासुद्धां खरी परिस्थिति अज्ञात असल्यामुळें, " नारायणराव, घाबरूं नका " असे सांत्वनाचे शब्द उच्चारण्यापलीकडे ते तरी काय करणार ?

अशा प्रसंगीं गंधर्व मंडळीचे सल्लागार, मुंबईचे पी. एस्. लाड, सॉलिसिटर, पुढें सरसावले ! गंधर्व मंडळीचे जमाखर्च आणि इतर कागदपत्र पाहतां त्यांना आढळून आलें, कीं बालगंधर्वांना एकूण बहात्तर सावकारांचें एक लक्ष ऐंशी हजार रुपये कर्ज असून त्यांपैकीं पुष्कळसें कर्ज जबर व्याज देण्याच्या करारानें काढलेलें आहे !

मयसभा निर्माण करण्याच्या बाळासाहेबांच्या अट्टाहासाला अखेर द्यूतसभेचें फल प्राप्त झालें होतें. कलाजीवी बालगंधर्वांनीं व्यवहाराचें तोंड सदैव चुकविलें होतें ! आतां मात्र एक लक्ष ऐंशी हजारांइतकें जबर कर्ज फेडण्याची जबाबदारी त्यांच्यावर येऊन पडली होती ! आपल्या भविष्यांत काय आहे हें त्यांना दिसत नव्हतें— नव्हे, कोणालाच दिसत नव्हतें ! त्या वेळीं बालगंधर्वांचें वय अवघें तेहतीस वर्षांचें होतें !

नाटक मंडळीचे देखावे आणि कपडे किती जरी वैभवशाली दिसले, तरी व्यापारी जगाच्या दृष्टीनें त्यांना फारशी किंमत नसते. त्या अवाढव्य कर्जाला म्हटलें तर एकच तारण होतें—आणि तें म्हणजे बालगंधर्वांची कला, त्यांची सुदृढ प्रकृति आणि त्यांची सचोटी ! पण मुलतान्यांच्या आणि मारवाड्यांच्या जगांत त्या तारणाची काय किंमत ? त्यांनीं जर

ंधर्व मंडळीचें सामान विक्रीला काढलें, त्यांनीं जर बालगंधर्वांना दिवाणी ‍रुंगांत बसविलें, त्यांच्यामुळें जर बालगंधर्वांना नादारी पत्करावी लागली ‍र बालगंधर्वांच्या सामाजिक जीवनावर आणि कलाजीवनावर–त्यांच्या ऐन ‍उमेदींत–फार मोठा प्रहार झाला असता !

त्या परिस्थितीवर अखेर लाडसाहेबांनींच तोड काढली ! नारायण-‍रावांच्या त्या अवाढव्य कर्जांत मुंबईचे काशीनाथ दामोदर खोटे यांचें ‍आठ हजार रुपयांचें कर्ज होतें. त्यांच्या वतीनें कबजेगहाणदार म्हणून ‍लाडसाहेबांनीं गंधर्व मंडळीची मालमत्ता, २९–५–१९२१ रोजीं, आपल्या ‍ताब्यांत घेतली, अनेक सावकारांना समजुतीच्या गोष्टी सांगून थोपवून ‍धरलें, जे थोडे सावकार निकरावर आले त्यांचे पैसे देऊन टाकले आणि ‍नारायणरावांचा नादारीचा अर्ज तयार आहे ' अशी भीति घालून केत्येकांना गप्प बसविलें !

बालगंधर्वांची लोकप्रियता इतकी असामान्य होती, कीं त्यांच्या कर्जाची ‍बातमी वणव्यासारखी मुंबईत पसरून प्रत्येक रसिक दुःखित झाला ! त्यांच्या-‍बद्दलची मूळची सहानुभूति त्यांच्या सिंधूच्या भूमिकेमुळें द्विगुणित झाली ‍होती. सिंधूला संकटांत पाहून प्रत्येकाला वाटते, तशीच हळहळ बालगंधर्वां-‍वरील संकटाच्या कल्पनेनें प्रत्येकाला वाटूं लागली. ' दया छाया घे ‍निवारुनीया ' हें पद म्हणतांनाची त्यांची असहाय आणि करुण मुद्रा ‍प्रत्येकाच्या डोळ्यांसमोर नाचूं लागली ! त्यांच्या कलागुणांच्या असामान्य-‍तेची आणि द्रव्यार्जनशक्तीची प्रत्येकाला कल्पना होती. परंतु, मराठी ‍रंगभूमीवरील भाऊराव कोल्हटकर, बाळाभाऊ जोग वगैरे स्त्रीभूमिका ‍करणाऱ्या महान् नटांची कारकीर्द लक्षांत घेतां, आणखी किती ‍वर्षें बालगंधर्व स्त्रीभूमिका करून पैसे मिळवूं शकतील हा प्रश्न प्रत्येकाच्या ‍मनांत उपस्थित झाला. त्या अवाढव्य कर्जाच्या तडाख्यामुळें बालगंधर्वांचें ‍रंगभूमीवरील तादात्म्य भंग पावणार नाहीं, त्यांच्या शरीरप्रकृतीवर परिणाम ‍होणार नाहीं, ही खात्री तरी कोणी बाळगावी ? नाहीं ! नाहीं ! या आपत्तींतून ‍बालगंधर्वांची सोडवणूक केली पाहिजे–आणि ती आत्तांच केली पाहिजे असें अनेकांना वाटूं लागलें !

मुंबईतील कांहीं पुढारी आणि धनिक मंडळी सर्व्हंटस् ऑफ इंडिया

सोसायटीच्या सभागृहांत एकत्र जमली. बॅरिस्टर जमनादास मेहता, नागूताई जोशी, डॉ. रामकृष्ण हरि भडकमकर, विठ्ठल सायन्ना, वालचंद हिराचंद, गंधर्व मंडळीच्या सुरुवातीलाप हिलीं तिकिटें विकत घेणारे शेट माधवदास अशी अनेक मंडळी त्या सभेला हजर होती. बसल्या बैठकीला जवळ जवळ एक लाख रुपयांचीं आश्वासनें मिळाल्यामुळें एक लक्ष ऐंशी हजारांची रक्कम एका आठवड्यांत उभी राहील अशी प्रत्येकाची खात्री झाली. ती आनंदाची बातमी बालगंधर्वांना कळवून त्यांना निश्चित करण्यासाठीं त्या सभेंतील निवडक मंडळी बालगंधर्वांच्या बिऱ्हाडीं गेली. त्यांनीं सांगितलेली हकीकत ऐकून बालगंधर्वांना गहींवर आला—पण ते म्हणाले,

"देवा, माझ्यासाठीं फंड जमवूं नका—माझ्या चुकीमुळें झालेलें कर्ज माझें मलाच फेडलें पाहिजे! तें फिटेपर्यंत आपणा सर्वांचा आशीर्वाद आणि प्रभूची कृपा कायम असावी इतकीच माझी प्रार्थना आहे!"

* * *

.७.

लाडसाहेब :

नारायणरावांना झालेल्या कर्जांतील महत्त्वाच्या रकमांचा तपशील (भू. ३१५) खालीलप्रमाणें होताः—

सोलापूरचा खटला आणि अन्य कारणांसाठीं बाळा-साहेबांनीं उचललेली तसलमात	...रु. ५१०००
बाळासाहेबांनीं एका घराच्या खरेदीचा सौदा केला त्यांत आलेली नुकसानी	...रु. १५०००
गणपतरावांची भागी तोडतांना त्यांना त्यांच्या भागीचा मोबदला देण्यासाठीं काढलेलें कर्ज	....रु. २७०००
द्रौपदी नाटकासाठीं झालेला खर्च	...रु. ७२०००
	एकूण...रु. १६५०००

या तपशिलावरून एक गोष्ट सहज सिद्ध होते ती ही, कीं नारायण-रावांच्या किंवा त्यांच्या कुटुंबियांच्या खाजगी खर्चामुळें तें कर्ज झालें नव्हतें. गंधर्व मंडळीच्या नफ्यांतून नारायणरावांना जो पैसा मिळत होता तो सर्वच्या सर्व खर्च होऊन शिल्लक अशी कांहीं उरत नव्हती इतकेंच फार तर म्हणतां येईल. 'रत्नाकर' मासिकाच्या 'गंधर्व' अंकांत जे आंकडे प्रसिद्ध केले आहेत (र. ६३१) त्यावरून असें दिसतें, कीं गंधर्व मंडळीच्या स्थापनेपासून पहिल्या बावीस महिन्यांत गोविंदराव टेंबे यांना त्यांच्या भागीचा नफा म्हणून रु. ४३३० मिळाले असल्यामुळें गणपतरावांना, त्यांच्य

भागीच्या मानानें, रु. ३०३० मिळाले असावेत. गणपतराव भागीदार होते त्या एकंदर मुदतींत त्यांना नफ्याच्या वांटणीचे सुमारें रु. २३००० मिळाले. त्यांतून रु. ३०३० वजा केले म्हणजे टेंबे गेल्यानंतर गणपतरावांना सुमारें रु. २०,००० मिळाले असावेत. हा काळ जवळजवळ साडेचार वर्षांचा होता. त्या काळांत नारायणरावांना त्यांच्या भागीच्या मानानें फार तर रु. ३३३३०, म्हणजे दरमहा रु. ६०० मिळाले असावेत. नाटकांच्या उत्पन्नांतून संस्थेकरितां झालेला सर्व खर्च वजा जातां जो निव्वळ नफा राहिला त्याचे हे आंकडे आहेत. गणपतरावांची सहा आण्यांची भागी तोडण्यासाठीं त्यांना रु. २७००० दिले हें लक्षांत घेतलें, म्हणजे त्या वेळीं गंधर्व मंडळीच्या मालमत्तेची किंमत रु. ७२००० असावी असें दिसतें. नारायणरावांनीं स्वतःकरितां आणि स्वतःच्या संयुक्त कुटुंबियांकरितां दरमहा रु. ६०० खर्च केले असले तरी बेसुमार उधळपट्टी केली असें म्हणतां येणार नाहीं. त्यांनीं जो बेसुमार खर्च केला आणि जो कर्जाला कारणीभूत झाला तो रंगभूमीसाठीं केला होता हें उघड आहे.

पठाणानें अडविलेलें सामान सोडवून घेतल्यानंतर, पुण्याच्या मुक्कामाचा बेत रहित करून गंधर्व मंडळीनें मुंबईचा मुक्काम वाढविला. कर्जाचा पहिला धक्का ओसरल्यामुळें, सर्व कार्यक्रम पूर्ववत् सुरू झाले. बालगंधर्वांना कर्ज झालें तरी त्यांच्या भूमिकांवर किंवा उत्पन्नावर त्याचा कोणताच परिणाम झाला नव्हता. बाळासाहेबांच्या बेशिस्त कारभारामुळें कर्ज झालें असलें तरी त्यांच्याविरुद्ध नारायणराव एक अवाक्षरसुद्धां उच्चारीत नसत. नारायण-रावांबद्दलच्या बहुजनसमाजाच्या सहानुभूतींत कर्जामुळें एकापरीनें वाढच झाली होती. बालगंधर्व बाळासाहेबांच्या तंत्राप्रमाणें वागत असले तरी त्यांचा स्वभाव दिलदार आहे, रंगभूमीवरील त्यांची निष्ठा असामान्य आहे आणि कोणाबद्दलही त्यांच्या मनांत द्वेष किंवा मत्सर नाहीं याची बोडसांना कल्पना होती. आतां आपण मालक नसलों तरी नारायणराव आपल्याला बरोबरीच्या नात्यानें वागवतील ही त्यांची खात्री होती. आणि म्हणूनच, बालगंधर्वांशीं स्पर्धा करणारे केशवराव भोसले यांनीं बोडसांना ललितकलादर्श मंडळींत भागीदारी देऊं केली (भू. ३०६), तरी तिकडे न जातां बोडस गंधर्व मंडळींतच राहिले होते. प्रत्येक बाबतींत

नारायणराव आतां त्यांना मोकळेपणानें सल्ला विचारूं लागले होते. (भू. ३१६).

एका सावकाराच्या पठाणानें सामान अडविलें त्या वेळीं इतर सावकारसुद्धां बिथरले असते, तर एका क्षणांत गंधर्व मंडळीचा चक्काचूर उडाला असता, किती तरी फिर्यादी लागल्या असत्या, त्यांच्या खर्चाची कर्जात भर पडली असती, जप्त्या आणि तुरुंग-वारंटें तयार झालीं असतीं ! त्या आणीबाणीच्या प्रसंगीं सावकारांना धीर देऊन त्यांना थोपवून धरण्याचें कार्य लाड सॉलिसिटर—म्हणजेच गंधर्व मंडळीच्या ‘ लाडसाहेबांनीं ’ केलें.

लाडसाहेब हे त्या वेळचे प्रख्यात आणि श्रीमंत सॉलिसिटर असून, १९१४ सालापासून ते गंधर्व मंडळीच्या सल्लागार समितींत होते. नाट्य-गायनादि कलांचे ते आणि त्यांची कुटुंबीय मंडळी भोक्ती असली तरी गंधर्व मंडळीच्या रंगमंदिराशिवाय इतरत्र ती दृष्टीस पडत नसत. रविवारीं किंवा सुट्टीच्या दिवशीं दिवसा होणाऱ्या प्रत्येक प्रयोगाला ज्या अनेक धनिकांच्या खुर्च्या नेहमीं राखून ठेवलेल्या असत, त्यांच्या यादींत लाडसाहेबांचें नांव होतें. ती मंडळी नाटकाला येवोत अगर न येवोत, त्याच्या ठराविक खुर्च्या राखून ठेविलेल्या असत आणि त्यांचे पैसे गंधर्व मंडळीला मिळत असत. रेशमी कपडे परिधान केलेली लाडसाहेबांची उंच मूर्ति गंधर्वांच्या प्रेक्षकांच्या पूर्ण परिचयाची झाली होती. लाडसाहेबांबरोबर जी त्यांची कुटुंबीय मंडळी नाटकाला येत असत, त्यांत त्यांची मुलगी विठाबाई असे—विठाबाई म्हणजेच ज्यांनीं पुढें मराठींतल्या पहिल्या बोलपटांत नायिकेची भूमिका केली आणि त्यानंतर चित्रपट-व्यवसायांत अखिल भारतीय लौकिक मिळविला त्या दुर्गाबाई खोटे.

गंधर्व मंडळी ताब्यांत घेतल्यानंतर लाडांनीं आपल्या कचेरींतील एका सुशिक्षित आणि कायद्याचेंही ज्ञान असणाऱ्या माणसाची गंधर्व मंडळीचा व्यवस्थापक म्हणून नेमणूक केली, पण त्या गृहस्थाला नाट्यव्यवसायाची बिलकुल माहिती नव्हती ! नाटकांचें सर्व उत्पन्न ताब्यांत घेऊन तो तें लाडांच्या कचेरींत जमा करूं लागला आणि त्यामुळें दररोजच्या खर्चासाठीं पैसे मागायला कंपनींतल्या माणसांना त्यांच्या कचेरींत खेटे घालणें भाग झालें ! एकत्र कुटुंबाप्रमाणें राहणाऱ्या शंभर माणसांच्या नाट्यसंस्थेंत

पैशाची गरज केव्हां आणि किती लागेल त्याचा नियम नसतो. रोजच्या भाजीपाल्याकरितां पैसा लागतो, गाडीभाड्यासाठीं लागतो, एखाद्या नटाची गरज पाहून त्याला पगाराचे पैसे आगाऊ द्यावे लागतात! अशा परिस्थितींत नाट्यव्यवसायाची माहिती असलेला विश्वासू व्यवस्थापक आपल्यातर्फे पाहिजे असें लाडांना वाटून ते तशा माणसाचा शोध करूं लागले!

—लाडसाहेबांना फारसा शोध करावा लागला नाहीं! 'तुमचा हिस्सा बाळासाहेब गहाण टाकतील' असा तीन वर्षांपूर्वी बालगंधर्वांना इषारा दिल्यामुळें गंधर्व मंडळींतली आपली नोकरी ज्यांनीं घालविली होती, ते दादा काटदरे त्या वेळीं रिकामे होते! गंधर्व मंडळी सोडल्यानंतर त्यांनीं कांहीं काळ 'बलवंत नाटक मंडळीं'त नोकरी केली आणि नंतर यशवंत संगीत मंडळींत नोकरी केली. यशवंत मंडळींतून गणपतराव बाहेर पडल्यावर दादासुद्धां तेथून बाहेर पडले! 'दादांच्या सारखा हिशेबी आणि प्रामाणिक माणूस मिळणार नाहीं' अशी खुद्द बालगंधर्वांनीं शिफारस केल्यामुळें, लाडांनीं आपल्यातर्फे व्यवस्थापक म्हणून त्यांची नेमणूक केली. दर सोमवारीं आपल्या कचेरींत दोन हजार रुपये भरावे आणि बाकीचें उत्पन्न चालू खर्चासाठीं कंपनींत ठेवावें अशी व्यवस्था लाडांनीं केली.

पक्षघात आणि मधुमेहासारख्या विकारांमुळें आणि कौटुंबिक आपत्तीमुळें दादा काटदरे त्रस्त झालेले होते! त्यांचें दर्शन उग्र आणि स्वभाव अबोल होता. गंधर्व मंडळींत आपली व्यवस्था उत्तम राहील असा त्यांना विश्वास होता म्हणून आणि ज्या कर्जाचा आपण बालगंधर्वांना इषारा दिला होता त्या कर्जाच्या फेडीच्या व्यवस्थेंत आपली मदत व्हावी या महत्त्वाकांक्षेनें ते पुनः कंपनींत राहिले होते.

लाडसाहेबांतर्फे दादा व्यवस्थापक असले तरी कंपनीची अंतर्गत व्यवस्था पाहण्याकरितां बालगंधर्वांना, कंपनींतल्या नटमंडळींना आणि प्रेक्षकांना जो 'जवळचा' वाटेल अशा व्यवस्थापकाची गरज होती. बालगंधर्वांचे बंधु, बापूराव, भास्करबुवा बखल्यांकडे त्या वेळीं गायनाची तालीम घेत होते. गाण्याच्या तालमीपेक्षां भावाची गरज अधिक अगत्याची आहे हें ओळखून

त्यांनीं गंधर्व मंडळीच्या व्यवस्थापकाचीं सूत्रें आपल्या हातीं घेतलीं. कंपनीचें उत्पन्न आणि खर्च यांच्यावर दादांनीं करडी नजर ठेवावी आणि बापूरावांनीं हंसतमुखानें नाटकाच्या वेळीं प्रेक्षकांचें स्वागत करावें आणि कंपनींतल्या नोकरवर्गाची निगा राखावी अशी व्यवस्था ठरली !

किर्लोस्कर नाटक मंडळीत असतांना बालगंधर्वांचा व्यवसायाशीं कधीं संबंध आला नाहीं, गंधर्व मंडळींत १९२१ पावेतों व्यवसायाचीं सर्व सूत्रें त्यांनीं बाळासाहेबांच्या हातीं दिलीं आणि आतां तीं लाडसाहेबांच्या स्वाधीन केलीं !

लाडांच्या कारकीर्दींत सुरुवातीलाच नारायणरावांच्या एका चाहत्यानें आपल्या येणे असलेल्या रकमेबद्दल फैसल्ला मिळवून त्यांच्यावर दिवाणी तुरुंगाची नोटीस काढली तेव्हां ते भयभीत झाले ! त्या वेळीं लाडांनीं त्यांना सांगितलें, ' बेलीफ तुमच्या दारांत येतांच मी सर्व पैसे देऊन टाकणार आहें. पण तुमच्या समोर नाचणाऱ्या कांहीं मित्रांचें खरें स्वरूप कोणतें तें मला तुम्हांला दाखवावयाचें आहे ! '

प्रथम लाडांनीं पुढाकार घेतल्यानंतर कांहीं हरीचे लाल बालगंधर्वांच्या योगक्षेमाची जबाबदारी पत्करायला तयार झाले !—पण त्यांच्या अटी वेगळ्या होत्या. गंधर्व मंडळीच्या उत्पन्नावर आणि खर्चावर त्यांना अधिकार गाजवायचा होता असेंच नाहीं, तर बालगंधर्वांच्या कलोपासनेवर सुद्धां त्यांना हुकुमत गाजवायची होती ! कर्ज फिटेपर्यंत बालगंधर्व जवळजवळ त्यांचे नोकर बनणार होते. याच्या उलट लाडांनीं सुरुवातीलाच दादा काटदऱ्यांना सांगितलें, ' आपण परावलंबी झालों असं नारायणरावांना क्षणमात्रसुद्धां वाटूं देऊं नका—पूर्वींसारखे आतांही ते गंधर्व मंडळीचे मालक म्हणून मिरविले पाहिजेत. ते कलावंत आहेत—त्यांना खुष ठेवलं तरच त्यांच्या हातून कलोपासना होईल आणि सावकारांचं कर्ज फिटेल ! '

लाडांनीं कंपनी ताब्यांत घेतल्यापासून एक दोन महिन्यांतच बाल-गंधर्वांना नव्या ' ऑर्गन ' ची गरज वाटूं लागली, कारण जुनें वाद्य थोडें बेसूर आहे अशी त्यांची तक्रार होती—दोन हजार रुपये खर्च करून लाडांनीं नवें वाद्य खरेदी केलें—दररोज कचेरींतून परततांना कंपनीच्या बिऱ्हाडीं जाऊन, बालगंधर्वांच्या पाठीवर थाप मारून, " काय नारायणराव

ठीक आहे ना ? — घाबरायचं कांहीं कारण नाहीं, " असा लाडांनीं धीर द्यावा असा प्रकार सुरुवातीला किती तरी दिवस चालू होता.

बालगंधर्वांसारख्या कलावंताला रुचेल अशा दिलदार वृत्तीनें आणि कल्पनाशीलतेनें लाडसाहेबांनीं त्यांच्या कलोपासनेचें आणि मानसिक स्वास्थ्याचें किती तरी वर्षे संरक्षण केलें.

संयुक्त मानापमान :

केशवराव भोसले हे बालगंधर्वांच्या अगोदर रंगभूमीवर आले तरी दोघांची शारदेची भूमिका पाहण्यासाठीं एकाच वेळीं प्रेक्षकांची गर्दी जमत होती. केशवरावांनीं १–१–१९०८ रोजीं आपल्या ललितकलादर्श मंडळीची स्थापना केली तर त्यानंतर साडेपांच वर्षांनीं गंधर्व मंडळीची स्थापना झाली. गंधर्व मंडळीच्या स्थापनेपर्यंत ललितकलादर्श मंडळीनें हलाखींत दिवस काढले, पण १९१३ सालीं, तिला वऱ्हाडचे वीर वामनराव जोशी यांचें ' राक्षसी महत्त्वाकांक्षा ' नाटक मिळाल्यापासून तिच्या सांपत्तिक उत्कर्षाची सुरुवात झाली. राक्षसी महत्त्वाकांक्षेंत केशवराव मृणालिनीची भूमिका करीत असत. बालगंधर्वांसारखें स्त्रीभूमिकेला अनुरूप असें सौंदर्य आणि अभिनय यांची केशवरावांना देणगी नसल्यामुळें, त्यांनीं आस्तेआस्ते पुरुषभूमिका करावयास सुरुवात केली. मानापमानांत धैर्यधर, विद्याहरणांत कच, मृच्छकटिकांत चारुदत्त, ह्याच मुलाचा बाप या नाटकांत गुलाब, संन्याशाचा संसारांत डेव्हिड आणि शहाशिवाजींत शिवाजीची अशा भूमिका करून आपल्या तेजस्वी गायनानें त्यांनीं त्या लोकप्रियही केल्या होत्या.

लहानपणीं दोघांनीं शारदेची भूमिका केली तेव्हांपासून केशवराव आणि बालगंधर्व यांचें नांव रसिकांच्या तोंडीं खेळत होतें. दोघांच्या गायनाची पद्धत मात्र अगदीं निराळी होती. बालगंधर्वांचें गायन अत्यंत गोड आणि मादक तर केशवरावांचें तेजस्वी आणि चमत्कृतिपूर्ण ! गंधर्व मंडळीचे सुरुवातीचे खेळ मुंबईत चालू होते त्याच वेळीं समोरच्या नाटकगृहांत केशवरावांच्या नव्या ' राक्षसी महत्त्वाकांक्षा ' नाटकाचे खेळ सुरू होते. बेल्लारीच्या रसिकांच्या निरनिराळ्या गटांनीं दोन्ही कंपन्यांना एकाच वेळीं

बेल्लारीस नेलें, तेव्हांपासून त्यांच्याकडे बहुजनसमाज स्पर्धेच्या भावनेनें पाहूं लागला. ग्रँटरोडच्या एल्फिन्स्टन् थिएटरांत गंधर्व मंडळी आणि समोरच्या बॉंबे थिएटरांत ललितकलादर्श मंडळी असे प्रसंग कित्येक वेळां आले होते. मुंबईत गंधर्व मंडळीला निरनिराळ्या भाषा बोलणारा संमिश्र प्रेक्षकवर्ग लाभत असे, तर ललितकलादर्श मंडळीच्या प्रेक्षकांत बहुतांशीं महाराष्ट्रीयांचा भरणा असावयाचा. गायनाच्या बाबतींत भास्करबुवा बखले हे गंधर्व मंडळीचें गुरुदैवत तर केशवरावांनीं रामकृष्णबुवा वझे यांचें शिष्यत्व पत्करिलें होतें. दोन्ही संस्थांत अशी स्पर्धेची भावना असली तरी त्यांत द्वेष किंवा मत्सरभाव नव्हता.

दोन्ही संस्थांचे चाहते बालगंधर्व आणि केशवराव यांच्याकडे स्पर्धेच्या नजरेनें पाहून, दोघांच्या संयुक्त प्रयोगाचीं कल्पनाचित्रें रंगवीत असत. स्पर्धेचा विचार न करणाऱ्या रसिकांच्या दृष्टीनेंसुद्धां केशव-नारायणांना रंगभूमीवर एकत्र पाहणें हाच एक अद्वितीय आनंद ठरला असता! केशवराव पुरुषभूमिका करूं लागल्यापासून दोघांनीं एकाच प्रयोगांत नायक आणि नायिकेच्या भूमिका कराव्या असें प्रेक्षकांना वाटत होतें, पण तो योग साधण्याकरितां एखाद्या बलवत्तर निमित्ताची आवश्यकता होती. मुंबईत त्या वेळीं अनेक नाटकगृहें होतीं पण त्यांपैकीं कोणतेंही महाराष्ट्रीयांच्या मालकीचें नव्हतें. महाराष्ट्रीयांच्या मालकीचें एक नाटकगृह बांधावें आणि त्याच्या मदतीकरितां केशव-नारायणांनीं मानापमान नाटकाचा संयुक्त प्रयोग करावा, या कल्पनेला 'संदेश'कार अच्युतराव कोल्हटकरांनीं १९१९ सालीं चालना दिली, पण तिचा कोणीच पाठपुरावा केला नाहीं!

लोकमान्य टिळक १-८-१९२० रोजीं निवर्तले आणि महात्मा गांधींनीं त्यांच्या नांवानें 'टिळक स्वराज्य फंड' काढला! त्या निधीसाठीं केशव-नारायणांनीं 'मानापमान' नाटकाचा संयुक्त प्रयोग करावा अशी कल्पना डॉ. भडकमकरांनीं नारायणरावांसमोर मांडली. डॉ. रामकृष्ण हरि भडकमकर हे जसे मुंबईतले प्रख्यात आणि निष्णात डॉक्टर होते तसेच बालगंधर्व आणि केशवरावांच्या आरोग्याची काळजी वाहणारे आणि उभयतांच्या कलेचे निस्सीम चाहते होते. केशवरावांबरोबर भूमिका करण्याच्या कल्पनेकडे नारायणरावांनीं स्पर्धेच्या दृष्टीनें कधींच पाहिलें नव्हतें

लोकमान्यांबद्दल त्यांच्या मनांत पराकाष्ठेचा पूज्यभाव होता. ‘ बालगंधर्व ’ हें अत्यंत यथार्थ नांव त्यांना लोकमान्यांनींच अर्पण केलें होतें. त्यांच्या कलेचें शैशव आणि गळ्यांतली गंधर्वता या दोन्ही गोष्टी लोकमान्यांनीं दिलेल्या नांवांत परिणामकारकतेनें सुचविल्या जात होत्या. लोकमान्यांचें नांव धारण करणाऱ्या आणि भारताच्या स्वराज्यासाठीं ज्याचा विनियोग होणार होता, अशा निधीसाठीं संयुक्त मानापमानाचा प्रयोग करण्याची कल्पना नारायणरावांना तत्काळ पटली.

नारायणरावांचे कांहीं चाहते मानापमानाच्या संयुक्त प्रयोगाच्या विरुद्ध होते. नारायणराव आणि केशवराव हे दोघेही लोकप्रिय नट असले तरी स्वरूपाच्या आणि अभिनयाच्या बाबतींत नारायणरावांबरोबर केशवरावांना स्पर्धा करतां येणें शक्य नव्हतें. संयुक्त प्रयोगांत प्रेक्षकांचें लक्ष फक्त दोघांच्या गायनाकडेच प्रामुख्यानें वेधलें गेलें असतें. गायनाच्या दृष्टीनें भामिनीपेक्षां धैर्यधराचीं पदें अधिक सरस आहेत. पहिल्या अंकांतील भामिनीच्या तीनही पदांपेक्षां धैर्यधराचीं पदें सरस आणि नाट्यपूर्ण आहेत. दुसऱ्या अंकांत भामिनीचीं पदें गोड असलीं तरी धैर्यधराचीं अधिक तडफदार आहेत. तिसऱ्या अंकांत भामिनीला जास्त पदें असलीं आणि त्यांच्या चाली गोड असल्या तरी “ धिक्कार मन साहिना ” हें धैर्यधराचें पद अतिशय नाट्यपूर्ण आहे. चौथ्या अंकांत भामिनीला दोन किरकोळ पदें असून धैर्यधराचीं तीनही पदें बहारीचीं आहेत. सबब, संयुक्त खेळ केला तर मानापमानाऐवजीं विद्याहरण नाटक करावें असें कांहीं जणांचें मत होतें. मास्तर कृष्णराव म्हणतात, “ मानापमान नाटक जरी सर्वांग-सुंदर असलें तरी गाण्याच्या दृष्टीनें भामिनीपेक्षां धैर्यधराला जास्त महत्त्व आहे...भूमिकांचें महत्त्व व पदांची वांटणी या दृष्टीनें विद्याहरण नाटक लावलें तर जास्त चांगलें होईल अशीही पुष्कळ लोकांची कल्पना होती ” (र. ७०६) परंतु, संयुक्त प्रयोगाकडे नारायणराव स्पर्धेपेक्षां लोकमान्यांच्या स्मृतीसाठीं करावयाचें एक पवित्र कार्य या दृष्टीनें पाहत असल्यामुळें, या वादाकडे लक्ष न देतां एके दिवशीं ते, कोणाला न विचारतां, पुण्याला गेले आणि तेथें खेळ करीत असलेल्या ललितकलादर्श मंडळीच्या बिऱ्हाडीं अकस्मात् दाखल झाले !

नारायणरावांचें तें आकस्मिक आगमन पाहून केशवराव आणि ललित-कलेंतली इतर नट मंडळी थक्क झाली. नारायणरावांनीं त्यांना आपल्या पुण्याच्या सफरीचें कारण सांगितलें. नारायणरावांबरोबर भूमिका करण्याची आणि ' गंधर्व मंडळी खेरीज इतरांच्या नाटकाला न जाणाऱ्या ' त्यांच्या बहुभाषी प्रेक्षकांना आपल्या गायनानें दिपविण्याची केशवरावांची फार दिवसांपासून इच्छा होती. संयुक्त मानापमानाच्या प्रयोगाला त्यांनीं तत्काळ संमति दिली.

संयुक्त मानापमानाचा प्रयोग ८-७-१९२१ रोजीं होणार हें जाहीर झाल्यापासून मुंबईतील रसिकांच्या मेळाव्यांत दुसरा कोणताच विषय चर्चिला जात नव्हता. शाकुंतलामुळें मराठी रंभभूमीची वैभवशाली सुरुवात झाली असली, तर संयुक्त मानापमान हा तिच्या वैभवाचा परमोच्च बिंदु होता. बालगंधर्व आणि केशवराव यांच्याइतके लोकप्रिय आणि महान् गायक मराठी रंगभूमीवर त्यापूर्वीं कधींच एकत्र आले नव्हते. संयुक्त मानापमानाच्या प्रयोगाशीं महात्मा गांधी आणि लोकमान्य टिळक हीं राजकारणांतलीं आणि बालगंधर्व आणि केशवराव हीं नाट्यकलेंतलीं नांवें निगडित झालीं होतीं. मराठी रंगभूमीवर झालेल्या कोणत्याही प्रयोगाशीं अद्यापपावेतों इतकीं मोठीं नांवें निगडित झालेलीं नाहींत !

संयुक्त मानापमानाचा प्रयोग ग्रँटरोडवरील बालीवाला ग्रँड थिएटरांत होणार होता. पहिलें तिकीट शंभर रुपयांचें आणि शेवटचें पांच रुपयांचें होतें. मुंबईत होणाऱ्या क्रिकेटच्या एखाद्या कसोटी सामन्याचें तिकीट मिळवायला प्रेक्षक जितके आतुर असतात, त्यापेक्षां तो संयुक्त प्रयोग पाहायला हजारों प्रेक्षक अधिक आतुर झाले होते. पुणें, कोल्हापूर, सोलापूर, नागपूर, बडोदें अशा अनेक शहरांतले रसिक मुंबईत गोळा झाले होते. तिकीट–विक्रीची सुरुवात झाल्यापासून अवघ्या अर्ध्या तासांत सर्व तिकिटें खपलीं आणि जवळजवळ सोळा हजार रुपये उत्पन्न झालें. बालिवाला थिएटरसारख्या बंदिस्त नाटकगृहाऐवजीं उघड्या नाटकगृहांत जर तो प्रयोग झाला असता, तर एक लाख रुपये उत्पन्न होणें कठिण नव्हतें ! तिकिटें मिळाल्यामुळें आनंदित झालेल्या प्रेक्षकांपेक्षां तिकिटें न मिळाल्यामुळें निराश झालेल्यांची संख्या दसपटीपेक्षां जास्त असेल !

संयुक्त मानापमानाचा प्रयोग करून दाखविण्यासाठीं दोन्ही कंपन्यांतले निवडक कलावंत त्या दिवशीं एकत्र आले होते. केशवराव (धैर्यधर), बालगंधर्व (भामिनी), बोडस (लक्ष्मीधर), वालावलकर (विलासधर), शंकर नीलकंठ चापेकर (अक्कासाहेब), व्यंकटेश बळवंत पेंढारकर (ऑर्गन) व राजण्णा (तबलजी) अशी योजना होती. स्पर्धेच्या दृष्टीनें प्रयोगाकडे पाहणाऱ्या प्रेक्षकांवर केशवरावांच्या विद्युल्लतेसारख्या गायनानें असामान्य परिणाम केला ! गंधर्वांच्या प्रेक्षकांना केशवरावांचें गाणें हा एक सर्वस्वीं नवा अनुभव होता. त्या प्रयोगाच्या दिवशीं एकमेकांपासून इतके दिवस दूर राहिलेल्या केशव-नारायणांची रंगभूमीवर दिलजमाई होत चालली होती. चौथ्या अंकांत भामिनी धैर्यधराचे चढाव उचलते त्या वेळीं केशवराव हळूच म्हणाले, " नारायणराव, माझ्यापेक्षां तुम्ही वडील आहांत- माझे चढाव उचलूं नका ! "

टिळक स्वराज्य फंडासाठीं मानापमान करावयाचें ठरलें त्याच वेळीं संयुक्त सौभद्र नाटक करून जो नफा होईल तो दोन्ही कंपन्यांनीं वांटून घ्यावा असें ठरलें होतें. केशव-नारायणांच्या पहिल्या दोन संयुक्त प्रयोगांसाठीं मानापमान आणि सौभद्र या नाटकांची निवड व्हावी हें उचितच होतें. सौभद्र आणि मानापमान ही मराठी रंगभूमीवरचीं चिरतरुण नाटकें आहेत. निरनिराळ्या तेजस्वी गायक नटांमुळें या दोन्ही नाटकांना एखाद्या नव्या नाटकाप्रमाणें किती तरी वेळां बहर आला आहे. संयुक्त सौभद्राचा प्रयोग बालीवाला थिएटरांत झाला त्या वेळीं सुद्धां असामान्य गर्दी उसळली. अर्जुन (केशवराव), सुभद्रा (बालगंधर्व), नारद (मास्तर कृष्णराव), कृष्ण (बोडस), रुक्मिणी (रानडे) अशी पात्रयोजना होती. केशवराव भोसले, बालगंधर्व आणि मास्तर कृष्णराव अशा योग्यतेचे तीन लोकप्रिय गायक एकाच नाटकांत रंगभूमीवर चमकल्याचें दुसरें उदाहरण मराठी रंगभूमीच्या गेल्या ११६ वर्षांच्या इतिहासांत सांपडणार नाहीं !

या दोन संयुक्त प्रयोगांनंतर अनेक संयुक्त प्रयोग होतील अशी प्रेक्षकांची अपेक्षा होती आणि केशव-नारायणांचीसुद्धां तशी इच्छा होती. सौभद्राच्या प्रयोगानंतर केशवराव नारायणरावांना म्हणाले, " नारायणराव, कर्जाची

कशाला काळजी करतां ? असेंच संयुक्त प्रयोग करून एका वर्षात तुमचं कर्ज फेडून टाकूं ! ”

—केशवरावांचे ते शब्द ऐकून कर्जाच्या कचाट्यांतून अपेक्षेपेक्षां फार लवकर मुक्त होण्याच्या आशेचा किरण नारायणरावांच्या मनांत चमकला !

—पण त्यानंतर केशवराव विषमज्वरानें आजारी पडले आणि डॉ. भडकमकरांसारख्यांचे सर्व उपचार व्यर्थ ठरून, संयुक्त मानापमानाच्या प्रयोगापासून अवघ्या तीन महिन्यांत—म्हणजे ४–१०–१९२१ रोजीं पुणें मुक्कामीं मरण पावले !

केशवरावांचें वय मृत्यूसमयीं फार तर एकतीस वर्षांचें असेल. त्यांचा अपमृत्यु हा केवळ ललितकलादर्श नाटक मंडळीवरच नव्हे, तर मराठी रंगभूमीवर फार मोठा आघात होता !—

ऋणदान :

बोडस आणि बालगंधर्व यांचा दुसरा संबंध अल्पजीवी ठरला ! १९२१ च्या सप्टेंबर महिन्यांत गंधर्व मंडळी पुण्याला गेली त्या वेळीं बोडस आजारी पडले आणि त्यानंतर जडलेल्या मुळव्याधीच्या विकारानें त्यांची प्रकृति अधिकच बिघडली. नव्या कराराचें पहिलें वर्ष संपल्यावर त्यांनीं व्यवसायनिवृत्त होण्यासाठीं म्हणून गंधर्व मंडळीचा निरोप घेतला. या मुदतींत चालू खर्चासाठीं म्हणून ते दरमहा तीनशें रुपये उचल करीत होते. कंपनी सोडतांना दरमहा पांचशें रुपये या दरानें त्यांचा हिशेब करण्याचें ठरलें. गणपतराव कंपनींत नसले म्हणजे तालमींची फार आबाळ होत असे. कर्जफेडीची जबाबदारी उत्पन्न होऊन एक वर्ष झालें नाहीं तोंच गणपतरावांच्या सहाय्याला मुकावें याचें नारायणरावांना फार वाईट वाटलें.

नाट्यव्यवसायाच्या सुरुवातीपासून बालगंधर्वांना ज्यांचा आधार वाटत होता ते टेंबे, बोडस आणि बाळासाहेब पंडित यांचा आणि त्यांचा सहवास संपला होता. एकच प्याला नाटकाच्या असामान्य यशामुळें ज्यांच्याकडे दुसऱ्या नाटकासाठीं आशेनें पाहावें ते गडकरी इहलोक सोडून गेले होते. ज्यांनीं दिलेल्या चालीमुळें आणि तालमीमुळें नारायणरावांच्या गायनांत वजनदारपणा निर्माण झाला होता, ते भास्करबुवा बखलेसुद्धां ८–४–१९२२

रोजीं मरण पावले ! यांत भर म्हणूनच कीं काय, खुद्द नारायणरावांची प्रकृति सुद्धां १९२२–२३ सालीं बरीचशी नादुरुस्त राहिल्यामुळें, " हें गाडें किती दिवस चालेल " अशी अनेकांना चिंता वाटूं लागली होती ! अशा परिस्थितींत त्यांना आधार फक्त दोघांचा होता– एक खाडिलकर आणि दुसरे लाडसाहेब !

कंपनीचा मुक्काम मुंबईला असला म्हणजे खाडिलकर दर रविवारीं नाटकगृहांत दोन–तीन तास तरी येत असत आणि दर सोमवारीं सकाळीं कंपनीच्या बिऱ्हाडीं जाऊन व्यवसायाच्या परिस्थितीची आस्थेनें माहिती करून घेत असत. द्रौपदी नाटक रंगभूमीवर आल्यानंतर कांहीं महिन्यांच्या आंत गंधर्व मंडळीला कर्ज झाल्यामुळें आणि सुरुवातीला द्रौपदी नाटकानें प्रेक्षकांच्या अपेक्षा पूर्ण न केल्या कारणानें, द्रौपदी नाटकामुळें कर्ज झालें असा कांहींसा बोभाटा झाला होता ! तो ध्यानांत घेऊन, " नारायणरावांचें कर्ज फिटेपर्यंत मी द्रौपदी नाटकाचे पैसे घेणार नाहीं " अशी खाडिलकरांनी प्रतिज्ञा केली होती. आपण परतंत्र झालों असें लाडसाहेबांनीं नारायणरावांना क्षणमात्र वाटूं दिलें नाहीं. १९२२ सालीं बापूरावांचें लग्न झालें, त्याप्रीत्यर्थ सढळ हातानें खर्च करावयास त्यांनीं नारायणरावांना बिलकुल अडकाठी केली नाहीं. १९२३ सालीं नारायणरावांची प्रकृति नादुरुस्त झाली तेव्हां लाडांनीं विश्रांतीसाठीं त्यांची नाशिकला रवानगी करून कंपनीला महिना-भर पगारी रजा दिली. लाडांचे प्रतिनिधि, दादा काटदरे, यांनीं कंपनीच्या खर्चात शक्य ती काटकसर करून अत्यंत पद्धतशीरपणानें जमाखर्च ठेविले होते.

मानसिक आणि शारीरिक अस्वस्थतेच्या त्या काळांत कलेवरील निष्ठा, कर्ज फेडण्याची सचोटी आणि असंख्य रसिकांचें प्रेम या तीन गोष्टींनीं नारायणरावांची हिंमत आणि बुद्धीचा समतोलपणा शाबूत राखला. कोणत्याही गांवीं केव्हांही नाटक केलें तरी प्रेक्षकांनीं फुललेलें रंगमंदिर पाहिलें आणि आपल्या कलेपासून प्रेक्षकांना होणारा आनंद दिसला, म्हणजे संसारांतल्या आणि व्यवसायांतल्या सर्व दुःखांचा त्यांना विसर पडत असे.

स्वयंवर, मानापमान, विद्याहरण, सौभद्र आणि एकच प्याला हीं नाटकें नेहमीं एखाद्या नव्या नाटकासारखें उत्पन्न देत होतीं. द्रौपदी नाटकाचा

आणि आपल्या कर्जाचा संबंध जोडण्यांत येत आहे हें पाहून नारायणरावांनीं तें यशस्वी करून दाखवायचा जणूं काय चंगच बांधला. शृंगार, वीर, करुण किंवा हास्य या रंगभूमीवरील लोकप्रिय रसांचा द्रौपदी नाटकांत उत्कर्ष नसला तरी, खाडिलकरांनीं ज्या कल्पनेनें तें लिहिलें त्या कल्पनेचें संपूर्ण आकलन करून, नारायणरावांनीं आपली भूमिका इतक्या तन्मयतेनें केली आणि पदें इतक्या ईर्ष्येनें म्हटलीं कीं, अखेर स्वयंवर आणि एकच प्याला या दोन अग्रेसर नाटकांच्या खालोखाल द्रौपदी हें तिसऱ्या क्रमांकाचें उत्पन्न देणारें नाटक ठरलें !

भीष्मक, अश्विनशेट, दुर्योधन आणि रामलाल या पंढरपूरकरबुवांच्या भूमिका विशेष लोकप्रिय होत्या, पण नायकाच्या सर्वच भूमिका ते ठाकठीक करीत असत. बुवांच्या विशेष लोकप्रिय नसलेल्या भूमिका करण्याकरितां म्हणून नारायणरावांनीं विनायकराव पटवर्धन यांचा १९२२ सालीं गंधर्व नाटक मंडळींत समावेश केला. नारायणरावांचें धोरण सर्वसंग्राहक असल्यामुळें भास्करबुवांच्या 'पीठांत' विष्णुबुवा पलुस्करांच्या पट्टशिष्याला त्यांनीं आदरानें आमंत्रण दिलें.

भाऊराव कोल्हटकरांप्रमाणें आपणही आस्ते आस्ते पुरुषभूमिकांत पदार्पण केलें पाहिजे म्हणून १९२२ सालच्या अखेरीला, नारायणरावांनीं श्रीपाद कृष्णांचें 'वीरतनय' नाटक बसवून त्यांतील शूरसेनाची भूमिका केली. गणपतराव बोडस कंपनींत नसल्यामुळें, नाटकाच्या तालमी घेण्याकरितां किर्लोस्कर नाटक मंडळींतले जुने तालीममास्तर चिंतोबा गुरव यांना मुद्दाम बोलाविलें होतें. परंतु, फक्त स्त्रीभूमिकेलाच शोभेल अशी नारायणरावांनीं आपल्या गायनाची आणि अभिनयाची पद्धत करून ठेविली असल्याकारणानें, त्यांची पुरुषभूमिका यशस्वी झाली नाहीं. बालगंधर्वांची पुरुषभूमिका हीच मुळीं मुंबईकर रसिकांच्या कौतुकाची बाब झाल्यामुळें, वीरतनयाच्या कांहीं खेळांना पुष्कळ गर्दी झाली !

'आशानिराशा' आणि 'नंदकुमार' हीं नाटकें गंधर्व मंडळीनें अनुक्रमें १९२३ आणि १९२५ सालीं मुंबईच्या मुक्कामांत रंगभूमीवर आणलीं. आशानिराशा हें एक खेळकर सामाजिक नाटक होतें, तर नंदकुमार हें कंसवधाच्या आख्यानावर रचिलेलें पौराणिक नाटक होतें. आशानिराशेच्या

तालमी यशवंतराव टिपणीस यांनीं आणि नंदकुमाराच्या स्वतः बालगंधर्वांनीं घेतल्या. दोन्ही नाटकांना सुरुवातीला उत्पन्नें चांगलीं झालीं. मास्तर कृष्णरावांनीं ज्या अनेक नाटकांसाठीं अतिशय सुंदर चाली दिल्या त्यांपैकीं हीं पहिलीं दोन नाटकें. 'दिलरुबा हा या जिवाचा', 'मम भाललिखिती विलाप कथा', 'नाचत रसा रसिका', 'हजरत सलाम घ्यावा', 'तिमिर पटल भार', 'कुसुमायुध चारु कांत' वगैरे पदें फार लोकप्रिय झालीं. नंदकुमार नाटकांतली कृष्णाची भूमिका ही विनायकराव पटवर्धनांची नव्या नाटकांतल्या नायकाची पहिली भूमिका! बालगंधर्वांच्या अभिनयाची रंगत निर्माण होईल असें सामर्थ्य या दोन्ही नाटकांत नसल्यामुळें, त्यांचा विशेष बोलबाला झाला नाहीं. नंदकुमार नाटकांत कांहीं कुस्त्या असल्यामुळें धिप्पाड शरीराच्या नटांना गंधर्व मंडळींत कांहीं काळ फार महत्त्व प्राप्त झालें होतें. पंढरपूरकरबुवा १९२५ सालीं मरण पावल्यामुळें, त्यानंतर नायकाच्या सर्व भूमिका विनायकराव करूं लागले.

खाडिलकरांचें 'मेनका' नाटक 'द्रौपदी' नंतर सहा वर्षांनीं रंगभूमीवर आलें. बालगंधर्वांना वैभवशाली सजावट करायला सवडच सांपडूं नये असें वातावरण खाडिलकरांनीं या नाटकांत निर्माण केलें होतें. विश्वामित्र आणि त्याचे शिष्य यांच्या बाबतींत पांढरी शुभ्र कृत्रिम दाढी ही सर्वांत जास्त खर्चाची बाब होती आणि मेनकेला तर त्यांनीं हातांत केरसुणी घेऊन 'सेवाधर्माला' जुंपिलें होतें! मेनकेंतील पदांच्या सर्व चाली मास्तर कृष्णरावांनीं दिल्या होत्या. 'भक्तिभाव हा घ्या सेवा', 'प्रियकर वश मजला', 'भूषण संसारा' वगैरे पदें फार लोकप्रिय झालीं. मेनकेचा पहिला अंक फार प्रभावी होता आणि त्या अंकांतली नारायणरावांची भूमिका म्हणजे त्यांनीं केलेली शेवटची प्रभावी स्त्रीभूमिका असें म्हणतां येईल. विश्वामित्राच्या क्रोधाला तोंड देत ते इतक्या सफाईनें आणि चपलतेनें त्या प्रवेशांत काम करीत असत, कीं ही अडतीस वर्षें वयाच्या पुरुषाची स्त्रीभूमिका आहे हें कोणाला खरेंसुद्धां वाटलें नसतें!

वयाच्या अडतिसाव्या वर्षींसुद्धां बालगंधर्वांच्या गंधर्वतुल्य गायनांत फरक पडला नव्हता. किंबहुना, त्यांत एक प्रकारचा 'मुरब्बीपणा' येत चालला होता. डोक्यांचे केस फार कमी होऊन टक्कल पडल्यामुळें त्यांना टोप वापरावा

लागत होता, शरीरानें ते अधिक स्थूल होत चालले होते आणि कर्जामुळें आणि कष्टांमुळें त्यांच्या हालचालींत आणि नजरेंत पोक्तपणा डोकावूं लागला होता. इतःपर कोणत्याही नव्या नाटकांतला शृंगाररस त्यांच्या वृत्तीशीं आणि दर्शनाशीं विसंगत ठरला असता. 'मी आतां म्हातारा झालों' असे शब्द त्यांच्या तोंडून ऐकूं येऊं लागले होते! परंतु, तरुणपणीं केलेल्या भूमिकांशीं मात्र ते इतके एकरूप झाले होते, कीं त्या एकरूपतेनें त्यांच्या वाढत्या वयावरसुद्धां विजय मिळविला होता! "अहो, रुक्मिणी रुक्मिणी म्हणतात, ती मीच"—अशासारखीं वाक्यें ते इतक्या झोकांत उच्चारीत कीं प्रेक्षकांनासुद्धां त्यांच्या वाढलेल्या वयाचा विसर पडत असे!

बालगंधर्वांच्या सौंदर्यदृष्टीवर तर वयाचा यत्किंचितही परिणाम झाला नव्हता. स्वतःच्या आवडीप्रमाणें तयार करून घेतलेले शालू नेसून ते रंगभूमीवर आले, म्हणजे राजघराण्यांतल्या स्त्रियासुद्धां त्यांच्या कारागिराची माहिती मिळवून त्याच्याकडे तशाच शालूंची मागणी करीत असत! वेषभूषेच्या बाबतींतल्या बालगंधर्वांच्या सौंदर्यदृष्टीप्रमाणें त्या बाबतींतला त्यांचा हव्याससुद्धां सर्वस्वीं असामान्य होता. सोलापूरच्या एका दोन महिन्यांच्या मुक्कामांत कंपनीला इतकें उत्पन्न झालें, कीं दोन्ही महिन्यांचा सर्व खर्च वजा जातां जवळ जवळ बावीस हजार रुपये शिल्लक राहिले. ते लाडसाहेबांच्याकडे पाठविण्याकरितां बँकेंत भरावयाच्या उद्योगांत दादा काटदरे असतांना कंपनीच्या शालूवाल्यानें पांचसहा ट्रंका घेऊन त्यांच्या ऑफिसांत प्रवेश केला! इतका नफा झाला आहे तेव्हां नारायणरावांनीं 'चार दोन' शालू खरेदी केले तर काय बिघडलें, असा दादांनीं विचार केला. शालूवाल्याला पाहतांच नेहमींप्रमाणें कपाळाला आठी न घालतां त्यांनीं त्याची नारायणरावांकडे रवानगी केली. शालूंचे जे पैसे होतील ते देऊन बाकीचे पैसे लाडांकडे पाठवायचा विचार करून, दादा शालूवाल्याच्या पुनरागमनाची वाट पाहत बसले. कांहीं तासांनंतर शालूवाला नारायण-रावांसकट खुषींत परतला! नारायणराव आपल्या नजरेला नजर देत नाहींत असें पाहून, दादांनीं शालूवाल्यानें त्यांच्या पुढें केलेल्या बिलाकडे नजर टाकली! तें वीस हजार रुपयांचें होतें!— "दादा, तुम्ही रागावणार—पण स्वयंवर आणि द्रौपदींतले शालू अगदीं जुने झाले आहेत"—नारायणरावांनीं

संपादणी केली आणि दादांनीं मुकाट्यानें त्या बिलाचे पैसे दिले !

रंगभूमीवरील रोषणाई नारायणरावांच्या कर्जाला सतत कारणीभूत झाली होती. " अवतार जीव घेतसे–कारण ऋणदान " अशी स्वयंवर नाटकांतल्या रुक्मिणीच्या एका पदाची सुरुवात आहे. नारायणरावांच्या जीवनाचें प्रतिबिंबच, जणूं काय, त्या ओळींत दिसत होतें. आपण परतंत्र झालों असें नारायणरावांना वाटतां कामा नये या तंत्रानें लाडसाहेब वागत असल्यामुळें, कितीही मोठ्या खर्चाला त्यांनीं कधीं आक्षेप घेतला नाहीं ! नारायणरावाच्या इच्छेला येईल ती माणसें ते कंपनींत ठेवीत होते, त्यांच्या इच्छेप्रमाणें नवीं नाटकें घेतली जात होतीं आणि नव्या आणि जुन्या नाटकांची सजावट होत होती. 'ऋणदानाची' जबाबदारी मात्र नारायणराव विसरले नव्हते !

१९२१ च्या जून महिन्यापासून १९२७ च्या ऑगस्टपर्यंत मुंबई, पुणें, बडोदें, बेळगांव, हुबळी आणि सोलापूर या मुक्कामांच्या बाहेर गंधर्व मंडळी फारशी गेली नव्हती. पैसा विपुल मिळत होता आणि कर्जाची फेडही होत होती. १९१८ सालपासून कंपनी वऱ्हाडांत गेली नव्हती. कापसाच्या हंगामांत जर वऱ्हाडांत मुक्काम केला तर विपुल पैसा मिळेल असा अंदाज बांधून १९२७ च्या ऑक्टोबर महिन्यांत कंपनी उमरावतीला गेली, तेव्हां तिच्या नाटकांना एखाद्या जत्रेसारखी गर्दी जमूं लागली. नागपूर, वर्धा, अकोला, यवतमाळ वगैरे प्रमुख शहरांतील प्रेक्षकांकडून तारेनें पैसे आले म्हणजे त्यांच्यासाठीं अगोदर जागा राखून ठेवणें अवश्य होऊन, प्रत्यक्ष उमरावतीच्या प्रेक्षकांना नाटकांचीं तिकिटें दुर्लभ झालीं. गंधर्व मंडळीचा मुक्काम उमरावतीला आहे म्हणून अकोला आणि यवतमाळ येथें खेळ करीत असलेल्या दोन अग्रेसर नाटक मंडळ्यांचे मुक्काम पडले ! कारण, नाटकांसाठीं जास्त पैसे खर्च करूं शकणारा प्रेक्षक स्वतःच्या गांवीं असलेल्या नाटक मंडळ्यांचीं नाटकें न पाहतां उमरावतीची सफर करीत होता ! आठवड्यांतल्या सर्व खेळांच्या तिकिट–विक्रीची सुरुवात सोमवारीं होत असे, त्या दिवशीं बाहेरगांवाहून दोन–अडीच हजार रुपये तारेनें जमा होत असत ! गंधर्व मंडळीच्या परिचयाचे एक गृहस्थ एका रविवारीं बापूरावांकडे आले आणि म्हणाले, " कसेंही करून

मला सतरा तिकिटें द्या–बाहेरगांवाहून नाटक पाहायला म्हणून आलेले सतरा पाहुणे माझ्या घरांत आहेत. आज जर त्यांना नाटक पाहायला मिळालें नाहीं तर बुधवारच्या नाटकापर्यंत त्यांचा मुक्काम वाढेल !" नाटकाचीं तिकिटें न मिळालेले कांहीं प्रेक्षक ऐनवेळीं सात सात रुपये देऊन साथवाल्यांभोंवतालच्या कटड्यावरसुद्धां बसत असत !

—उमरावतीच्या उत्पन्नामुळें १९२७ च्या डिसेंबरअखेर सर्व कर्ज फिटून ऋणमुक्त झालेली गंधर्व नाटक मंडळी पुनः नारायणरावांच्या ताब्यांत आली. साडेसहा वर्षांत नारायणरावांनीं व्याजासकट एकंदर तीन लक्ष नऊ हजार रुपये सावकारांना दिले होते.

—१–१–१९२८ रोजीं कृतकृत्यतेचें समाधान दोघांनाही लाभलें ! बालगंधर्वांना आणि लाडसाहेबांना ! पण तें समाधान बालगंधर्वांना फार दिवस उपभोगतां येऊं नये असें ताट दुर्दैवानें त्यांच्यासाठीं वाढून ठेविलें होतें !

एक असह्य प्रहार :

१९२२ सालीं गणपतराव गेल्यापासून गंधर्व मंडळींत तालीममास्तर असा कोणीच नव्हता. 'आशा-निराशा' नाटकाच्या तालमी यशवंतराव टिपणीसांनीं घेतल्या होत्या. यशवंतराव हे महाराष्ट्र नाटक मंडळीच्या आद्य संस्थापकांपैकीं एक असून नाट्यदिग्दर्शनाच्या कामीं वाकबगार होते. मेनका नाटकाच्या तालमी नेहमींप्रमाणें स्वतः खाडिलकरांनीं घेतल्या होत्या. नंदकुमार नाटकाच्या तालमी बालगंधर्वांनीं घेतल्या हें खरें, पण त्यांच्या नेहमींच्या भूमिकांचाच त्यांच्यावर इतका ताण पडत असे कीं, त्या संभाळून तालमी घेणें त्यांना जमणार नाहीं हें नंदकुमार नाटकाच्या वेळीं स्पष्ट झालें. गंधर्व मंडळीच्या प्रत्येक प्रयोगांत नारायणरावांची भूमिका प्रमुख असल्यामुळें त्यांना इतर नटांपेक्षां अधिक कष्ट पडत असत. तालमींत शिकवितांना प्रत्येक नटाबरोबर 'ओरडून' संगीत नटाच्या आवाजावर परिणाम होण्याचा संभव असल्यामुळें कोणत्याही नाट्यसंस्थेंतले प्रमुख संगीत नट तालमी घेण्याची जबाबदारी सहसा पत्करीत नसत.

तालमींच्या अभावीं आपल्या जुन्या नाटकांच्या प्रयोगांतील सफाई कमी

होत चालली आहे असें नारायणरावांना वाटूं लागलें होतें. तालीममास्तर या नात्यानें गंधर्व मंडळीच्या समोर तरी एकच व्यक्ति होती आणि ती म्हणजे गणपतराव बोडस ! परंतु, १९२३ च्या डिसेंबर महिन्यांत गणपतरावांनीं खेळागणिक अडीचशें रुपये घेऊन, ललितकलादर्श नाटक मंडळीच्या मानापमान नाटकाच्या दोन प्रयोगांत लक्ष्मीधराची भूमिका केली आणि तेव्हांपासून त्यांच्या ' स्वतंत्र शिलेदारी 'ची सुरुवात होऊन, १९२४ सालापासून त्यांनीं ललितकलादर्श मंडळी आणि यशवंत मंडळी या नाट्यसंस्थांत फाल्गुनराव आणि लक्ष्मीधर या भूमिका अनेक वेळां केल्या. गंधर्व मंडळींत त्यांना परत बोलाविलें आणि ते आले तर त्यानंतर, ते गंधर्व मंडळींत आहेत तोंपर्यंत, त्यांनी दुसऱ्या नाट्यसंस्थांत कामें करावीं ही कल्पना नारायणरावांना कधींच पटण्यासारखी नव्हती. शिवाय खेळागणिक अडीचशें रुपये या दरानें गणपतरावांना बोलावणें व्यवसायदृष्ट्या परवडलेंही नसतें. १९२१–२२ सालच्या करारापैकीं गणपतरावांचे एकोणीसशें रुपये वादांत पडले होते ते वसूल करण्याकरितां त्यांनीं १९२३ सालीं गंधर्व मंडळीवर मुंबईच्या हायकोर्टांत फिर्याद लाविली होती. त्यामुळें गणपतराव आणि गंधर्व मंडळी यांचे संबंध कायमचे बिनसले असें वाटण्याजोगी परिस्थिति निर्माण झाली होती !

पण नारायणराव मात्र म्हणत असत, " या फिर्यादीचा निकाल लागला कीं गणपतरावांना मी परत बोलावणार आहें ! " १९२७ च्या जून महिन्यांत त्यांनीं वसंत शांताराम देसाई यांचें ' विधिलिखित ' नाटक घेतलें, तेव्हां नव्या नाटकाच्या तालमीसाठीं सुद्धां तालीममास्तरची गरज निर्माण होऊन " गणपतरावांना बोलाविलें पाहिजे " असें नारायणरावांना अधिकच वाटूं लागलें. विनायकराव पटवर्धन हे मधून मधून गणपतरावांकडे मिरजेला जाऊन कांहीं भूमिकांची तालीम घेऊन येत असत. गणपतरावांनीं फिर्याद केली असली तरी नारायणरावांवर त्यांचा राग नाहीं असें विनायकरावांना आढळून आलें होतें.

१८–८–१९२७ रोजीं गणपतरावांनीं केलेल्या फिर्यादींत सन्माननीय तडजोड होऊन, त्यांना परत गंधर्व मंडळींत बोलाविण्याचा मार्ग मोकळा झाला. गणपतरावांना खेळागणिक अडीचशें रुपये मिळत असले तरी

' ललितकलादर्श ' आणि ' यशवंत ' या दोनच कंपन्या त्यांना अधूनमधून बोलवीत असत. प्रत्येक महिन्यांत कमीत कमी दोन आमंत्रणें येतील असा भरंवसा नव्हता आणि बालगंधर्वांच्या जोडीनें काम करण्यांतला आनंदही गणपतरावांना इतर कंपन्यांत मिळत नव्हता. अखेर अवश्य त्या वाटाघाटी होऊन गणपतराव पुनः गंधर्व मंडळींत येणार हें निश्चित झालें. लाडसाहेबांच्या मध्यस्थीनें त्यांना वर्षाला साडेपांच हजार रुपये देण्याचें ठरलें आणि १–१–१९२८ पासून गणपतराव पुनः गंधर्व मंडळींत दाखल झाले !

१९२८ सालच्या सुरुवातीला ऋणमुक्त झालेली गंधर्व मंडळी नारायणरावांच्या ताब्यांत परत मिळाली, गणपतराव परत आल्यामुळें तिच्या नाट्यप्रयोगांचा गोंडसपणा वाढला आणि तालमींची काळजी दूर झाली. नारायणराव आणखी सहा–सात वर्षें तरी रंगभूमीची सेवा सहज करूं शकतील याबद्दल कोणाला शंका वाटत नव्हती. " गणपतराव परत येऊन माझ्यावरची तालमींची जबाबदारी कमी झाली तर मी पांच वर्षे जास्त काम करूं शकेन " असे उद्गार त्यांनीं काढले होते. त्यापूर्वींच्या साडेसात वर्षांत, गंधर्व मंडळीचे आणि स्वतःचे सर्व खर्च चालवून, त्यांनीं सावकारांचे तीन लाख रुपये फेडले होते. त्यानंतरच्या पांच–सात वर्षांत कमींत कमी एक लाख रुपये शिल्लक टाकून त्यांनीं नाट्यव्यवसायांतून निवृत्त होणें अशक्य नव्हतें.

—पण सुरुवातीपासून त्यांचा पिच्छा पुरविणारें दुर्दैव त्यांना सोडायला तयार नव्हतें !

एक मुलगी आणि दोन मुलगे अशीं तीन अपत्यें दगावल्यामुळें नारायणराव आपल्या मुलांच्या बाबतींत अतिशय हळव्या मनाचे बनले होते ! आतां त्यांना तीन अपत्यें होती — तिन्ही मुलीच होत्या. मोठी कमला (ताई), मधली सरोजा (माई) आणि धाकटी पद्मा. ताई त्या वेळीं वयांत आली होती आणि तिच्यासाठीं अनुरूप वर पहावयाची नारायणरावांनीं सुरुवात केली होती. ताई अत्यंत गरीब, सालस आणि कांहींशी भाबडी असल्यामुळें नारायणरावांचा तिच्यावर फार ' जीव ' होता.

उमरावतीचा संपन्न मुक्काम चालू असतां एके दिवशीं ताईनें कानांतला मळ काढण्यासाठीं केसांतला आंकडा कानांत घातला आणि, तो कांहींसा

तीक्ष्ण असल्यामुळें, तिच्या कानांत जखम झाली. कांहीं दिवस त्या किरकोळ जखमेकडे कोणाचें लक्ष गेलें नाहीं. पण एके दिवशीं तिच्या कानांत एकाएकीं तीव्र वेदना होऊं लागल्या. उमरावतीच्या डॉक्टर मंडळींनीं शक्य ते उपचार केले तरी फारसा आराम पडेना म्हणून तिला मुंबईला न्यावें असें ठरलें.

त्याच वेळीं नारायणरावांचा आवाज बसला! तरुणपणांतला पोहण्याचा नाद त्यांनीं सोडला असला तरी दिवसांतून दोन वेळां थंड पाण्याचें स्नान करावयाचें आणि बर्फाच्या आच्छादनानें बर्फाइतकेंच गार केलेलें पाणी दिवसभर प्यावयाचें हा त्यांचा कार्यक्रम बाराही महिने चालू असे. उमरावतीचा हिंवाळा हा पुण्याच्या हिंवाळ्यापेक्षां तीव्र असला तरी नारायण-रावांच्या कार्यक्रमांत फरक पडला नव्हता. त्या जमान्यांत मुंबई-पुण्याबाहेर बर्फाचें फारसें दर्शन घडत नसे आणि हिंवाळ्यांत तर मुळींच घडत नसे. मुंबईला मात्र बाराही महिने एका रुपयाला शंभर पौंड बर्फ मिळत असे आणि गंधर्व मंडळीचा मुक्काम असेल त्या गांवीं दररोज शंभर पौंड बर्फ येईल अशी व्यवस्था केली जात असे. नाटकाच्या दिवशीं नाटकापूर्वीं आणि नाटक संपल्यावर स्नान करण्याचा नारायणरावांचा परिपाठ होता. त्यामुळें उमरा-वतीच्या हिंवाळ्यांतसुद्धां दिवसा नाटक असलें म्हणजे रात्रीं दहा-साडेदहा वाजतां आणि रात्री नाटक असलें म्हणजे पहाटे तीन-साडेतीन वाजतां नारायणराव थंड पाण्यानें स्नान करीत असत. उमरावतीची थंडी, थंड पाण्याचें स्नान आणि थंड पाण्याचें प्राशन या तीन गोष्टींचा परिणाम नारायणरावांचा-आवाज बसावयास कारणीभूत झाला!

स्वतःच्या आवाजावर आणि ताईच्या कानावर उपचार करायला नारायणराव एका रविवारीं रात्रीं सहकुटुंब मुंबईला गेले. बुधवारच्या खेळाला सर्वांनीं परत यावयाचें ठरलें होतें. पण ताईच्या कानावर ताबडतोब शस्त्रक्रिया केली पाहिजे असें मुंबईतील डॉ. भडकमकर वगैरे डॉक्टरांनीं सांगितल्यामुळें, वहिनींना मुंबईत तात्पुरतें बिऱ्हाड करावें लागलें.

ताईच्या कानावर शस्त्रक्रिया झाली—ती यशस्वी झाली, पण तिच्या पाठोपाठ तिला विषमज्वराची बाधा होऊन, सर्व डॉक्टरी उपाय विफल ठरून, त्यांतच ती मरण पावली!

जानेवारी महिन्यांतील एका बुधवारीं नारायणराव उमरावतीला परत आले त्या वेळीं गणपतराव वगैरे मंडळी त्यांना न्यायला बडनेरा स्टेशनवर गेली होती. नारायणराव डब्यांतून उतरले ते गणपतरावांच्या गळ्यांत पडून ओक्साबोक्शी रडूं लागले !

रात्रीं मृच्छकटिक नाटक होतें तें रद्द ठेवायची भाषा सुरू झाली पण नारायणरावांनीं तिला मोडता घातला ! विंग्हाडांत किंवा रंगपटांत ते कोणाबरोबर फारसे बोललेसुद्धा नाहींत ! नाटक सुरू झालें तेव्हां शकार आणि त्याचे साथीदार वसंतसेनेचा पाठलाग करीत आहेत हें दृश्य, म्हणजे दुर्दैवानें पाठपुरावा केलेल्या बालगंधर्वांच्या जीवनावरील एक रूपकच आहे असें प्रेक्षकांना वाटलें असेल ! त्यानंतर आपल्या अभिनयानें आणि गायनानें त्यांना प्रेक्षकांना मोह घालतांना पाहून प्रत्येकाला फार हळहळ वाटली ! कन्यानिधनामुळें बालगंधर्वांच्या हृदयांत आग पेटली असतां, आपल्या गायनाच्या आणि अभिनयाच्या शीतल किरणांनीं ते प्रेक्षकांना न्हाऊं घालीत होते !

ताईचा मृत्यु हा नारायणरावावर दुर्दैवानें केलेला एक जबरदस्त प्रहार होता. ऐन उमेदींत अपत्यनाशाच्या आपत्ती त्यांनीं खंबीरपणानें सोसल्या होत्या- पण त्या खंबीरपणाला सुद्धा मर्यादा होती !

ज्याच्यावर विश्वास टाकावा तो स्नेही नाहीं, रसिकांनीं मस्तकीं धारण केलें तरी संसारांत सुख नाहीं, संपत्तीला तृणवत् मानल्याचें बक्षिस काय?– तर आवढव्य कर्ज ! अशा अनुभवावर ताईच्या मृत्यूनें कळस चढवून दैवाचीं दुर्विलसितेंच आपल्या नशिबीं आहेत या कल्पनेनें नारायणरावांच्या मनांत ठाण माडून, तिनें कलेविषयीं सुद्धा एक प्रकारची सुप्त विरक्ति निर्माण केली !

१९२८ पूर्वीचे आनंदी नारायणराव ताईच्या मृत्यूनंतर पुनः कधीं दिसलेच नाहींत !

"आतां काय व्हायचें असेल तें होईल" या विचाराचा त्यांच्या वृत्तींत शिरकाव होण्याचा प्रारंभ तेव्हांपासूनच झाला ! कर्जफेडीसाठीं सतत सात वर्षें राबून आपल्या जीविताचा हाच जर हिशेब असेल, तर व्यवसायांत तरी इतःपर गणिताकडे लक्ष कशाला द्यावयाचें, असें त्यांना कां वाटूं नये ?

' उत्सव बहु थोर होत— '

उमरावतीच्या मुक्कामानंतर गंधर्व नाटक मंडळीनें १९२८ सालचा फेब्रुवारी महिना अकोला येथें काढला. तेथें उमरावतीसारखेंच विपुल उत्पन्न झालें, पण नारायणरावांचा आवाज आणि मनःस्थिति प्रसन्न नव्हती आणि त्याचा परिणाम त्यांच्या प्रकृतीवरसुद्धां होतो कीं काय अशी भीति वाटूं लागली होती. रंगभूमीवर त्यांनीं इतके दिवस असामान्य कष्ट केले होते, पण आतां ते त्यांना असह्य वाटूं लागले होते.

विजेचे दिवे नाहींत अशा नाटकगृहांत गंधर्व मंडळीनें कित्येक वर्षांत मुक्काम केला नव्हता, पण अकोल्याच्या नाटकगृहांत विजेचे दिवे नव्हते. ग्यासच्या बत्त्यांतून निघणारा धूर आवाजाला उपद्रवकारक होतो म्हणून नारायणराव प्रत्येक नाटकाच्या दिवशीं नाराज असत. एके दिवशीं तर रंगभूमीवर ते गात असतां वरची एक बत्ती पडली ती त्यांच्या डोक्यावर पडून कपाळमोक्ष व्हावयाचा, पण थोडक्यांत बचावलें! देवाधर्मावर नारायणरावांची मूळपासूनच श्रद्धा. आतां तर त्यांचें मन अस्थिर आणि अधिक हळवें बनलें होतें! अकोल्याला मुक्काम असतांना जवळच शेगांवला आलेल्या केडगांवच्या नारायणमहाराजांच्या दर्शनाला ते जाऊन आले. गुरुकृपेमुळें मनाला शांति मिळेल अशी त्यांची विचारसरणी होत चालली होती.

पण बालगंधर्वांच्या खिन्न मनःस्थितींत एकदम नवचैतन्य निर्माण करणारी दुसरीच एक घटना मुंबईच्या मुक्कामांत घडून आली!

राजण्णा रबकवी हे गंधर्व मंडळीचे प्रमुख तबलजी असून नारायणरावांची त्यांच्यावर अतिशय मर्जी होती. संयुक्त मानापमानाच्या वेळीं केशवराव भोसले यांनीं सुद्धां त्यांच्या तबलावादनाची मुक्तकंठानें तारीफ केली होती. परंतु, मुंबईला मुक्काम गेल्यावर कादरबक्ष सारंगीवाले यांनीं एके दिवशीं नारायणरावांना सांगितलें, ' तिरखवा सध्यां रिकामा असून गंधर्व मंडळींत यायला तयार आहे! '—ते शब्द ऐकतांच बालगंधर्वांचें मन, जणूं काय, प्रकाशाच्या झोतानें एकदम धवळून गेलें!

अहमदजान तिरखवा हा हिंदुस्थानांतील अग्रगण्य तबलजी असला तरी,



मानापमान

कुसुम (सदाशिवराव रानडे) आणि भामिनी (१९२२)



स्वयंवर

" दादा, ते आले ना–" (१९२९)

राजण्णासारखा उत्कृष्ट तबलजी कंपनींत असतांना, विनाकारण खर्च कशाला वाढवायचा असें कंपनींतील मंडळींचें आणि नारायणरावांच्या हितचिंतकांचें मत पडलें! आधींच भरपूर रंगणाऱ्या नाटकांत आणि कांठोकांठ भरणाऱ्या रंगमंदिरांत तिरखवामुळें कोणती भर पडणार होती? या आणि अशा सर्व प्रश्नांना नारायणरावांचें एकच उत्तर होतें–" तिरखवा आला म्हणजे बघाल!" अशा बाबतींत गंधर्व मंडळींत नारायणरावांचा शब्द हाच शेवटचा शब्द ठरत असल्यामुळें, तिरखवा कंपनींत राहिला!

तिरखवा ज्या आठवड्यांत कंपनींत आला त्याच आठवड्यांत रविवारीं एकच प्याला नाटक होतें. रंगमंदिरांत प्रेक्षकांची नेहमींप्रमाणें गर्दी होती आणि पडद्यापलीकडच्या रंगभूमीच्या दोन्ही बाजूला तिरखवाचें तबलावादन ऐकावयाला बसलेल्या तज्ज्ञ श्रोत्यांची जी पंगत बसली होती, त्यांत राजण्णा-सुद्धां होता. नारायणराव त्या दिवसापासून नवीन उत्साहानें गाऊं लागले. तिरखवा कंपनींत आल्यामुळें आपलें महत्त्व कमी झालें म्हणून राजण्णाला सुरुवातीला कदाचित् वाईट वाटलें असेल; परंतु, तिरखवाचा गुणच इतका असामान्य कीं त्यानंतर एका आठवड्यांत राजण्णानें त्याचें शिष्यत्व पत्करिलें.

विधिलिखित नाटकाच्या तालमी उमरावतीच्या मुक्कामांत सुरू झाल्या होत्या. परंतु, पहिल्या अंकाच्या तालमी झाल्यानंतर ताई आजारी पडली तेव्हांपासून पुढील अंकांतली नक्कल पाठ करण्याइतकी एकाग्रता नारायण-रावांच्या वृत्तींत उरली नव्हती. विधिलिखित नाटकांत विनायकराव पटवर्धन आणि मास्तर कृष्णरावांनीं आपापल्या पदांच्या चाली दिल्या होत्या. बालगंधर्वांच्या कांहीं पदांच्या चाली मास्तर कृष्णरावांनीं तर कांहीं पदांच्या कादरबक्षांनीं दिल्या होत्या. गंधर्व मंडळीचा जुना दर्शनी पडदा जाऊन त्या ठिकाणीं नवा मखमलीचा पडदा आला तो याच नाटकापासून. कंपनीचा मुक्काम मुंबईला एप्रिल महिनाअखेर असून त्यानंतर ती पुण्याला जाणार होती. पहिल्या प्रयोगापर्यंत नारायणरावांची नक्कल पाठ होईल या विश्वासानें एप्रिल महिन्याच्या पहिल्या आठवड्यांत पहिल्या खेळाची तारीख जाहीर झाली. परंतु, ती नक्कल पाठ होणार नाहीं असा अविश्वास नारायणरावांच्या मनांत उत्पन्न झाल्यामुळें, पहिल्या खेळाच्या दिवशींसुद्धां

त्यांची नक्कल पाठ नव्हती त्यामुळें प्रेक्षकांचा विरस आणि नाटकाचा बेरंग झाला ! तरीसुद्धां जुनीं प्रभावी नाटकें, नव्या नाटकाचें आकर्षण, कित्येक वर्षांनंतर गंधर्वांच्या रंगभूमीवर गणपतराव बोडसांचें दर्शन आणि तिरखवाचें आगमन यांमुळें मुंबईच्या मुक्कामांत विपुल पैसा मिळाला.

पुण्याचा मुक्काम त्यापेक्षांही बहारीचा ठरून त्याला एखाद्या उत्सवाचें स्वरूप झाल्यामुळें आगाऊ ठरलेला चार महिन्यांचा मुक्काम आणखी एका महिन्यानें वाढवावा लागला. त्यापूर्वींच्या पुण्याच्या मुक्कामांत गंधर्व मंडळीला सरासरीनें दरमहा तेरा हजार रुपये उत्पन्न होत असे, पण या खेपेला पाच महिन्यांत पंचाहत्तर हजार रुपये उत्पन्न झालें. त्या पांच महिन्यांत स्वयंवर, एकच प्याला, संशयकल्लोळ आणि नवें विधिलिखित या नाटकांचे प्रत्येकीं आठ-आठ प्रयोग झाले. संशयकल्लोळ नाटक तर एखाद्या नव्या नाटकाप्रमाणें रंगत असे. गायनाच्या एखाद्या मैफलीच्या साथीपेक्षां नाटकाची साथ निराळी असते. पदाची जी भावना असेल तिच्या रंगानें नाटकांत साथ करावी लागते. सुरुवातीला तिरखवाला अशा साथीची संवय नव्हती, पण पुण्याच्या मुक्कामांत तो त्या साथींत पूर्णपणें रुळून गेला. ऑर्गनवर केशवराव कांबळे, सारंगीवर कादरबक्ष आणि तबल्यावर तिरखवा हा एक अपूर्व मिलाफ होता. तिरखवाच्या तबल्याची आस इतकी अप्रतिम कीं ऑर्गनचा स्वर धरल्याप्रमाणें अखंड नाद त्याच्या तबल्यांतून ऐकूं येत असे. नारायणरावांच्या गळ्यांतून निघणारा स्वर आणि साथीच्या वाद्यांचा स्वर इतका एकजीव व्हावयाचा, कीं नारायणराव क्षणकाल गप्प राहिले तरी त्यांनीं भरदार ‘ आ ’कार लावला आहे असें वाटायचें. तिरखवाची साथ ऐकून एकदां दादा काटदरे यांनीं उद्गार काढले, “ नारायणराव खर्च वाढवितात म्हणून मी ओरडतों—पण अशीं माणसं अगदीं अवश्य आहेत ! ”

गहाणदार या नात्यानें लाडांचा संबंध सुटला तरी नारायणरावांनीं दादांना कंपनींत ठेवून घेतलें होतें. नारायणरावांचें कर्ज फिटल्यापासून आतां त्यांनीं एखादी स्थावर मिळकत विकत घ्यावी—थोडा द्रव्यसंचय करून व्यवसायनिवृत्तीनंतरची सोय करून ठेवावी अशी विवंचना खुद्द नारायणरावांना नसली तरी दादांना होती ! दादांच्या आग्रहामुळें १९२८ सालच्या पुण्याच्या मुक्कामांत नारायणरावांनीं, पुण्याच्या वेधशाळेसमोर, पेरूची बाग

म्हणून पुणेकरांना परिचित असलेली जागा सोळा हजार रुपयाला विकत घेतली. त्या जागेंत तिघा भावांचे तीन बंगले बांधायचे अशी योजना होती ! कर्ज काढूनसुद्धां ताबडतोब एक तरी बंगला बांधावा असा दादांचा आग्रह होता—पैसे साटवून बंगला बांधण्यापेक्षां, बंगला बांधल्यामुळें जें होईल ते कर्ज फेडण्याची नारायणरावांच्या बाबतींत दादांना अधिक शक्यता वाटत होती ! पण, "देवा, आतां कर्ज नको" म्हणून नारायणरावांनीं ती सूचना अमान्य केली. नारायणराव जागा विकत घेणार ही बातमी लाडसाहेबांना समजली तेव्हां त्यांना इतका आनंद झाला, कीं त्यानिमित्त मुद्दाम पुण्याला येऊन त्यांनीं विचारलें, "पैशांची व्यवस्था आहे ना ? कमी पडत असले तर मला सांगा—मी देतों !"

१९१६ सालपासून गंधर्व मंडळी मुंबई—पुण्याच्या बाहेर फारशी फिरकली नव्हती. त्यामुळें इतर गांवांतल्या रसिकांना बालगंधर्वांचें फार वर्षे दर्शन घडलें नव्हतें आणि बालगंधर्वाला न पाहिलेली प्रेक्षकांची एक नवी पिढीसुद्धां उदयाला आली होती. बाहेरगांवीं जास्त पैसा मिळतो हा अनुभव प्रथम सोलापूरला आणि नंतर वऱ्हाडांत आल्या कारणानें, इतःपर मुंबई टाळून बाहेरगांवीं जास्त मुक्काम करावा आणि पुण्यांत फक्त पावसाळा काढावा असें ठरलें. त्यामुळें १९२८ सालीं पुणें सोडल्यापासून मिरज, सातारा, नाशिक, जळगाव आणि पुनः वऱ्हाड हेच मुक्काम गंधर्व मंडळीनें अधिक घेतले. एखाद्या मध्यवर्ति गावात मुक्काम टेवला म्हणजे आजूबाजूच्या गांवांतल्या प्रेक्षकांची वऱ्हाडाप्रमाणेंच जत्रा जमत असे. आगगाडी, मोटारी आणि बैलगाड्या अशा वाहतुकीच्या साधनांतून गंधर्व मंडळीचा मुक्काम असेल त्या गांवीं प्रेक्षकांची गर्दी उसळत असे. बालगंधर्व त्या वेळीं चाळिशीच्या पुढें गेले होते ! स्वतः बालगंधर्व, त्यांच्या जोडीला स्त्री-भूमिकेंत सदाशिवराव रानडे आणि पुरुषभूमिकेंत गणपतराव बोडस, गायक नट म्हणून मास्तर कृष्णराव आणि विनायकराव पटवर्धन, १९२४ सालीं देवधर मरण पावल्यामुळें गणपतराव करीत असत त्या-खेरीज इतर विनोदी भूमिकांत कृष्णाप्पा, भांडारकर आणि तिरखवा—कादरबक्षांसारखे अप्रतिम साथवाले, हीं प्रेक्षकांना मोहित करणारीं प्रमुख आकर्षणें होतीं.

१९३० सालीं मिरजेचा मुक्काम करून गंधर्व मंडळी पुण्याला आली. दादांच्या आग्रहानें खरेदी केलेल्या जागेवर घर बांधावें म्हटलें तर पैसा शिल्लक नव्हता—कारण, उत्पन्न वाढलें तरी त्या मानानें खर्चसुद्धां वाढतच चालला होता! अशा स्थितींत नारायणरावांची मुलगी सरोजिनी हिचा पुण्याचे डॉक्टर भास्करराव वाबळे यांजबरोबर विवाह निश्चित झाला.

नारायणरावांच्या संसारांतलें तें पहिलेंच कार्य असल्यामुळें तें अत्यंत टोलेजंग प्रमाणांत करावयाचें ठरलें. नजीकचे आप्त, दूरचे आप्त, स्नेही आणि परिचित अशी किती तरी मंडळी ‘ लग्न-घरीं ’ गोळा झाली. सतत सात दिवस मिष्टान्न भोजन, कापडांची आणि दागिन्यांची खरेदी वगैरे प्रकार चालू होते. लग्नाच्या वरातींत इतकें शोभिवंत ‘ दारूकाम ’ केलें कीं, पुण्याच्या ‘ ज्ञानप्रकाश ’ दैनिकानें लिहिलें, “ अशी वरात पुणेकरांनीं गेल्या पंचवीस वर्षांत पाहिली नसेल ! ” मुलीच्या लग्नाप्रीत्यर्थ बालगंधर्वांनीं जवळजवळ तीस हजार रुपये खर्च केले !

त्या लग्नांतील वाजंत्र्यांचे स्वर विरताहेत न विरताहेत तोंच एका नव-जात अपत्याचा कोमल स्वर नारायणरावांच्या संसारांत ऐकूं आला. नारायण-रावांना पुत्ररत्नाची प्राप्ति झाली होती. अनेक गुरुमहाराजांचा आशीर्वाद, ज्योतिष्यांचीं भविष्यें आणि नाशिकच्या मुक्कामीं केलेला ‘ नारायण-नागबळी ’ नांवाचा यज्ञ अखेर सफल झाला होता! मुलगा दिसायला फार सुंदर होता.

——पण त्यानें अवघें चोवीस तासांचें चिमुकलें जीवन कंठिल्यावर आपल्या मातापितरांना शोकसागरांत लोटून, परलोकीं प्रयाण केलें!

पुनः कर्ज !

मुलीच्या लग्नासाठीं केलेल्या खर्चापासून नारायणरावांच्या दुसऱ्या कर्जाची सुरुवात झाली. लग्नानंतर कांहीं महिन्यांनीं त्यांनीं आपल्या जामातांस विशेष शिक्षणासाठीं विलायतेंत पाठविलें.

संसारसुखाच्या संबंधांत आयुष्याचें गणित चुकल्यामुळें, इतःपर व्यवसायाच्या गणिताकडेसुद्धां दुर्लक्ष करावयाचें नारायणरावांनीं ठरविलें असावें किंवा पहिलें कर्ज फेडलें तसें दुसरेंही कर्ज फेडूं अशी त्यांची अपेक्षा असावी ! पण १९२१ सालची परिस्थिति आणि १९३१ सालची

परिस्थिति यांत फार फरक होता. १९२१ सालीं नारायणराव ऐन उमेदींत होते, त्यांचा आवाज निकोप होता आणि कंपनीचा खर्च १९३१ सालाइतका वाढलेला नव्हता.

१९३१ सालीं गणपतराव बोडस, विनायकराव पटवर्धन, मास्तर कृष्णराव आणि माधवराव वालावलकर हे मोठ्या पगाराचे नट कंपनींत होते, त्यांत प्रथम किर्लोस्कर मंडळींत असलेले आणि नंतर ललितकलादर्श मंडळींत नांवारूपाला आलेले गंगाधरपंत लोंढे यांची भर पडली. साथीच्या मंडळींत कादरबक्ष, गफूर आणि कादरबक्षाचा मुलगा महमद हुसेन (सारंगीवाले), तिरखवा आणि राजण्णा (तबलजी), केशवराव कांबळे (ऑर्गन), दत्तोबा जंगम (ऑर्गन आणि तबला) आणि वस्ताद पटवर्धन (तबलजी) अशी मंडळी असून त्यांचाच पगार-खर्च दरमहा जवळ जवळ सातशें रुपये होता. कंपनींत कांहीं नाहीं तरी शंभर माणसें होतीं. 'कान्होपात्रा' नाटकासाठीं नाच शिकावयाचा म्हणून सुप्रसिद्ध कथ्थक बिहारीलाल यांचा संग्रह केला होता, स्वतःचें शरीर थोडें आटोपशीर करण्याकरितां एक सूर्यनमस्कार-शिक्षक ठेविला होता आणि बालगंधर्वांना अगदीं सुरुवातीला गायन शिकविणारे [illegible] आणि त्यांचा मुलगा यांचासुद्धां केवळ कृतज्ञताबुद्धीनें चरितार्थ संभाळला जात होता. कंपनीचा एकंदर पगार महिना तीन हजार रुपये आणि तितकाच भोजन-खर्च होता ! किर्लोस्कर मंडळीच्या पहिल्या पिढीचा आदर्श नजरेसमोर असल्याकारणानें, भोजनाची रोजची व्यवस्थासुद्धां अत्यंत उत्तम होती. प्रत्येक सणाच्या दिवशीं पक्वान्नाचें जेवण असायचें. प्रत्येकाच्या पगाराच्या मानानें त्याला पान आणि सुपारी फुकट पुरविली जात असे आणि मुक्काम हालतांना, शंभर रुपये आणि त्यावरील पगारदारांसाठीं दुसऱ्या वर्गाच्या प्रवासाची सोय उपलब्ध होती.

रंगभूमीवरील खर्च एकसारखा वाढतच होता. स्वयंवर नाटकासाठीं खऱ्या जरीचें भरपूर काम केलेला गालिचा आणि बैठकी तयार करून घेतल्या, त्याप्रीत्यर्थ सोळा हजार रुपये खर्च झाले. प्रेक्षकांपर्यंत अत्तराचा सुवास पोहोंचला म्हणजे त्यांची 'तबियत' खुष होते म्हणून नारायणरावांनीं रंगभूमीवर प्रवेश करतांना आपल्या शालूंना आणि साड्यांना अत्तरें

चोपडावयाचा प्रारंभ याच काळांत करून, एकदां एका बैठकींत सतराशें रुपयांचीं अत्तरें विकत घेतलीं ! तीं अत्तरें लावून त्यांनीं रंगभूमीवर प्रवेश केला म्हणजे शेवटच्या रांगेंतल्या प्रेक्षकापर्यंत त्यांचा सुवास पोहोंचत असे ! कान्होपात्रा नाटकांत दाखवायचें देऊळ हुबेहूब पंढरपूरच्या देवळासारखें दिसावे म्हणून त्या एका दृश्यावर सात–आठ हजार रुपये खर्च केला. जुन्या रामराज्यवियोग नाटकाचे दोनच खेळ केले, पण त्यांत दशरथाच्या दरबारांतल्या भालदारचोपदारांच्या हातीं चांदीचा मुलामा दिलेल्या काठ्या तयार केल्या त्यासाठीं सोळाशें रुपये खर्च झाले ! या वाढत्या खर्चाची तोंडमिळवणी होईल अशी वाढ उत्पन्नांत होणें इतःपर शक्य नव्हतें. उलटपक्षीं, उमरावतीच्या पहिल्या मुक्कामापासून हिंवाळ्यांत बालगंधर्वांचा आवाज बसूं लागल्यामुळें खेळ बंद पडूं लागले ! १९३० च्या अखेरीला इंदूरच्या मुक्कामांत तर जवळ जवळ महिनाभर खेळ बंद होते !

"मी आतां म्हातारा झालों" असे उद्‌गार काढायला नारायणरावांनीं १९२७ सालापासून सुरुवात केली होती ! चाळिशीची झुळुक लागली म्हणजे म्हातारपण सुरू झालें असा प्रचलित समज असला, तरी नारायणराव त्या वेळीं मनानें आणि वृत्तीनें तरुण होते. पण आतां त्यांची उमेद उतरणीला लागली असल्यामुळें, आपली लोकप्रियता टिकविण्यासाठीं बहुजनांचा अनुनय केला पाहिजे असें त्याना वाटूं लागलें होतें. पण त्यांची आणि त्यांच्या भूमिकांची लोकप्रियता लक्षांत घेता, कोणत्याही अनुनयाची मुळींच गरज नव्हती !

एका हार्मोनियमच्या वर्गाच्या आणि नंतर एका मूकपटाच्या उद्‌घाटनाच्या-वेळीं बालगंधर्व अध्यक्ष होते म्हणून फार गर्दी जमली. ती पाहून, आपल्या समारंभांना गर्दी जमावी या हेतूनें, निरनिराळ्या समारंभांचे चालक–विशेषतः पुण्यांत—नारायणरावांना आमंत्रणें देऊं लागले आणि अध्यक्ष किंवा व्याख्याते म्हणून नारायणराव तीं स्वीकारूं लागले ! त्या व्याख्यानांना जमणाऱ्या गर्दीवरून आपली लोकप्रियता अजमाविण्याची त्यांना संवय लागली. परंतु, व्याख्यानाला वक्तृत्व लागतें, कोणत्याही विषयाची सुसूत्र मांडणी करावी लागते, तिच्या अभावीं त्यांचीं व्याख्यानें हा एक करमणुकीचा विषय झाला ! "चांगला नट हा एक सुरसकथा राहिला

पाहिजे— होतां होईल तो त्यानें रंगभूमीव्यतिरिक्त बहुजनसमाजाच्या दृष्टीला पडूं नये " हा खाडिलकरांनीं त्यांना दिलेला कानमंत्र कानाआड करून बालगंधर्वांनीं सभासंमेलनांत भाग घ्यावयास सुरुवात केली ! " लोकांचे मन मोडून भागणार नाहीं " असा त्यांचा समज होता ! १९२९ च्या मे महिन्यांत, अच्युतराव कोल्हटकरांच्या आग्रहावरून, त्यांनीं पुण्यांत भरलेल्या नाट्यसंमेलनाचें अध्यक्षपद स्वीकारलें. कांहीं गोष्टी खऱ्या असल्या तरी त्यांचा सार्वजनिक उच्चार करावयाचा नसतो हें वक्तृत्वाचें तंत्र नारायणरावांना अवगत नसल्यामुळें, नाट्यसंमेलनाच्या अध्यक्षपदावरून नाट्यव्यवसायाबद्दल ते फार 'मनमोकळेपणानें' बोलले ! संमेलनाचा समारोप करतांना, " हें एका नटाचें आत्मगत भाषण आहे " अशी मखलाशी शिवराम महादेव परांजपे यांना करावी लागली !

दररोज रात्रीं जेवणानंतर 'पंचपदी' म्हणावयाची किर्लोस्कर नाटक मंडळींत पद्धत होती. गंधर्व मंडळींतसुद्धां ती अखंडपणानें चालू होती. कंपनींतलीं आवाजदार मुलें त्या पंचपदींत भाग घेत असत. १९२९ सालीं ना. वि. कुलकर्णी यांच्या नव्या कान्होपात्रा नाटकाच्या तालमी सुरू झाल्या, तेव्हां मास्तर कृष्णराव यांनीं चाली लावलेल्या कान्होपात्रेच्या अभंगाचें प्रत्येकाला फार आकर्षण वाटलें. तें इतकें कीं, कंपनींतल्या कांहीं मंडळींनीं दर सोमवारीं संध्याकाळीं कंपनीच्या बिऱ्हाडीं भजन करावयाला सुरुवात केली ! कृष्णाप्पा भांडारकर हे त्या 'भजनीमंडळाचे' प्रमुख होते. हरिभाऊ देशपांडे यांच्यासारख्या कुशल कलावंतानें केलेली ऑर्गनची साथ भजनांना क्वचितच लाभली असेल. कांहीं दिवसांनीं त्यांत नारायणराव आणि नारायणरावांमुळें मास्तर कृष्णराव नेमानें भाग घेऊं लागल्यामुळें, गंधर्व मंडळीच्या बिऱ्हाडीं स्त्रीपुरुषांची अतोनात गर्दी जमूं लागली. भजनाच्या श्रवणामुळें पुण्य जोडण्याची आणि आपल्या आवडत्या गायकाचें गायन श्रवण करण्याची दुहेरी संधि कोण दवडील ? नारायणरावांची वृत्ति मुळांतच सश्रद्ध आणि देवाधर्माकडे झुकलेली असली तरी हा सुद्धां एक बहुजनांच्या अनुनयाचाच प्रकार होता, कारण त्या 'भजनांमुळें लोकांची आपल्याला अधिक सहानुभूति मिळेल अशी त्यांची कल्पना होती ! " नारायणरावांचें गाणें असें फुकट ऐकायला मिळालें तर पैसे खर्च करून लोकांनीं नाटकांना

कां यावें "—या विचारानें दादा काटदरे मात्र त्रस्त असत !

१९३१ सालच्या ऑक्टोबर महिन्यांत 'कान्होपात्रा' नाटक मुंबईच्या रंगभूमीवर आलें. गंधर्व मंडळीच्या रंगभूमीवरील भक्तिरसाचें पहिलें नाटक या दृष्टीनें त्यांत नावीन्य होतें. कान्होपात्रेच्या भजनांना लावलेल्या सुंदर चाली बालगंधर्वांच्या तोंडून ऐकणें हा रसिकांच्या दृष्टीनें एक नवा अनुभव होता. नारायणरावांच्या गायनाचा एक नवा पैलू रसिकांच्या निदर्शनाला येऊन 'अवघाची संसार', 'पतित तूं पावना', 'अगा पंढरीच्या राया', 'दीन पतित अन्यायी' वगैरे अभंग सर्वतोमुखीं झाले.

मुंबईत या खेपेला नेहमींच्या एल्फिन्स्टन् थिएटरऐवजीं नव्या रिपन थिएटरांत गंधर्व मंडळीचा मुक्काम होता. उत्पन्न उत्तम होत होतें, परंतु नव्या कर्जाची फेड होत नव्हती. त्यामुळें खर्च कमी करण्याच्या हेतूनें १९३१ अखेर गणपतराव बोडसांचा करार संपविण्यांत आला. १९३२ च्या जानेवारी महिन्यांत कंपनी प्रथमच पणजीला गेली आणि संगीताचा आणि नाटकांचा जन्मजात 'षोक' असलेल्या रसिक गोवेकरांची अलोट गर्दी नाटकगृहांत जमूं लागली. या मुक्कामांत विनायकराव पटवर्धन कंपनी सोडून गेल्यामुळें नायकाच्या सर्व भूमिका गंगाधरपंत लोंढे करूं लागले. विनायकरावांचे गुरुजी, विष्णु दिगंबर पलुसकर, निवर्तल्यानंतर त्यांच्या चिरंजिवांना (बापूराव पलुसकरांना) गाणें शिकविण्याची जबाबदारी आपणच पत्करिली पाहिजे असें विनायकरावांना बरेच दिवस वाटत होतें. गंधर्व मंडळी सोडल्यानंतर स्वतःचा असा व्यवसाय असावा म्हणून पुण्याला गांधर्व महाविद्यालयाची शाखा स्थापन करण्याची पूर्वतयारी त्यांनीं केली होती. विद्यालयाचें कार्य आणि बापूराव पलुसकरांचें शिक्षण हे दोन हेतु मनांत बाळगून मार्च १९३२ मध्यें त्यांनीं गंधर्व नाटक मंडळीचा निरोप घेतला. विधिलिखित नाटकापासून विनायकराव रंगभूमीवर चांगले रुळले होते. 'बुवांचा खरा उपयोग यापुढेंच आम्हांला होणार आहे' असें बालगंधर्व म्हणत असत. बुवांनीं कंपनी सोडून जाऊं नये म्हणून बालगंधर्वांनीं पुष्कळ प्रयत्न केला, पण तो सफल झाला नाहीं !

दादा काटदरे यांनींसुद्धां, प्रकृतीच्या अस्वास्थ्यामुळें, पणजीच्या मुक्कामांत गंधर्व मंडळी सोडली आणि ते आपल्या चिरंजिवांकडे भुसावळला गेले.

१९२१ ते १९३२ या अकरा वर्षांच्या कालखंडांत त्यांनीं गंधर्व मंडळीची आणि बालगंधर्वांची बहुमोल सेवा केली होती. " नारायणरावांचें गाणें मला समजत नाहीं, पण इतके पैसे मिळतात तेव्हां तें चांगलेंच असलें पाहिजे " असें ते विनोदानें म्हणत असत. त्यांच्या हिशेबी वृत्तीमुळेंच पहिल्या कर्जाच्या फेडींत शिस्त निर्माण झाली होती. दादा होते त्या काळांतील जमाखर्चांत कोणतीही गफलत अशक्य होती. प्रत्येक वर्षी त्यांनीं तयार केलेल्या तक्त्यांवरून प्रत्येक नाटकाला किती उत्पन्न झालें, नव्या नाटकाला किती खर्च झाला, कोणत्या नटानें वर्षाकाठीं किती नाटकांत भूमिका केल्या वगैरे गोष्टींचा तपशीलवार बोध होत असे. दादांनीं ठेवलेल्या जमाखर्चाच्या आरशांत आतां मात्र नव्या कर्जाचें भेसूर प्रतिबिंब स्पष्टपणानें दृष्टीस पडूं लागलें होतें ! " इतःपर कर्ज फिटणार नाहीं " अशा निराश मनःस्थितींतच दादांनीं बालगंधर्वांचा निरोप घेतला !

विसर्जन !

बालगंधर्वांचें वाढतें वय आणि वाढतें कर्ज यांचा संयोग त्यांच्या भविष्याविषयीं भीति निर्माण करणारा होता ! १९३२ च्या जून महिन्यांत त्यांच्या वयाची चव्वेचाळीस वर्षें पूर्ण झाल्यामुळें, त्यांच्या दर्शनावर वृद्धावस्थेच्या छाया अधिक स्पष्टपणानें दिसूं लागल्या होत्या आणि त्यांच्या वृत्तींतलें बाल्यसुद्धां कमी झालें होतें. आवाज अजून निकोप असला तरी त्यांच्या गायनांतली स्वैरता कमी झाली होती. १९२९ सालपासून, जवळ जवळ दर सोमवारीं, भजनाच्या कार्यक्रमांत आर्तस्वरांत 'ओरडल्या' कारणानें त्यांच्या आवाजांत रुंदपणा डोकावूं लागला होता. ऑर्गन आणि सारंगीच्या मंजुळ साथीशीं एकरूप होणारा आवाज, झांजेसारख्या वाद्याशीं एकरूप झाल्याचा तो परिणाम होता ! गोविंदराव टेंबे लिहितात, " बालगंधर्वांनीं भजनाचा अड्डा उभारून आणि बेसुमार ओरडून गळ्याच्या नाजुक शिरांचें दोरखंड करून घेण्यापर्यंत मजल गाठावी याला काय म्हणावें ? " (सं. व्या. २४२) ठोकळेबाज खड्या स्वरांऐवजीं निरनिराळ्या स्वरांना मजेनें चाटून जावें हें त्यांच्या गायनाचें वैशिष्ट्य होतें. त्याजवरच भजनांच्या कार्यक्रमामुळें अनिष्ट परिणाम होऊं लागला होता. कोणतेंही

नवें नाटक किंवा नवी चाल लोकप्रिय करण्याकरितां जी उमेद आणि शंभर टक्के समरसता अवश्य असते ती नाहींशी होत चालली होती !

अशा स्थितींत पूर्वींसारखें भरपूर उत्पन्न झालें असतें तर नवें कर्जसुद्धां फिटलें असतें. पण तें फिटून शिवाय, पुढील आयुष्यासाठीं तरतूद म्हणून, द्रव्यसंचय करतां येईल हें शक्य वाटत नव्हतें. बालगंधर्वांच्या स्त्रीभूमिकांतलें लालित्य वयामुळें कमी होऊं लागलें, त्याच वेळीं सौ. हिराबाई बडोदेकर आणि सौ. ज्योत्स्नाबाई भोळे या नामवंत आणि लोकप्रिय गायिकांनीं रंगभूमीवर प्रवेश केल्यामुळें स्त्रियांच्या स्त्रीभूमिकांकडे रसिकांचें लक्ष वेधलें गेलें. अशा परिस्थितींतच, नाट्यव्यवसायावर सांपत्तिक दृष्ट्या अतिशय कठोर प्रहार करणारी एक नवीन आणि स्वस्त करमणूक महाराष्ट्रांत जन्माला आली !

'प्रभात' फिल्म कंपनीच्या 'अयोध्येचा राजा' आणि 'मायामच्छिंद्र' या पहिल्या दोन बोलपटांनीं असामान्य लोकप्रियता संपादन करून रसिकांचें लक्ष रंगभूमीकडून चित्रभूमीकडे खेचून घेतल्यामुळें, सर्वच नाट्यसंस्थांच्या उत्पन्नावर विपरीत परिणाम झाला ! त्याची झळ गंधर्व मंडळीलासुद्धां लागल्याशिवाय कशी राहील ?

खाडिलकरांचें नवें 'सावित्री' नाटक रंगभूमीवर आणण्यासाठीं १९३३ सालच्या सुरुवातीला गंधर्व मंडळीनें मुंबईच्या रॉयल ऑपेरा हाऊसमध्यें खेळ करावयास सुरुवात केली त्या वेळीं रात्रीच्या खेळांना पूर्वींसारखीं उत्पन्नें होईनात ! फक्त दिवसा होणाऱ्या खेळांच्या भरपूर उत्पन्नावर कर्जफेड होणें सर्वस्वीं अशक्य होतें. खाडिलकरांच्या लेखणींतसुद्धां पूर्वींची चमक राहिली नसल्यामुळें, मार्च महिन्यांत रंगभूमीवर आलेलें त्यांचें नवें 'सावित्री' नाटक फारसें फलदायी झाले नाहीं. सत्यवानाच्या भूमिकेमुळें गंगाधरपंत लोंढे यांना लोकप्रियतेचा मार्ग दिसला हें एकच त्या नाटकाचें वैशिष्ट्य समजतां येईल.नाटकांतले लडिवाळ शृंगाराचे दोन प्रसंग बालगंधर्वांच्या वयस्क दर्शनाशीं विसंगत वाटल्यामुळें फारशी रंगत निर्माण करूं शकले नाहींत. तशा प्रकारच्या प्रसंगांशीं नव्यानें समरस होण्याची शक्ति बालगंधर्वांच्या दिवसेंदिवस उदासीनबनत चाललेल्या वृत्तींत उरली नव्हती. सावित्री नाटकाशीं समरस होण्याचा त्यांनीं आटोकाट प्रयत्न केला तरी,

कित्येक प्रसंगीं, रंगभूमीवर ते आपल्याच एखाद्या विचारांत मग्न असल्यासारख दिसत असत. सावित्री नाटकांत मास्तर कृष्णरावांनीं दिलेल्या कांहीं सुमधुर चाली आणि विशेषेंकरून बालगंधर्वांची ' योग्य न प्रेमवर्णना ', ' लाविना मन हें ', ' भजनानें आळविला ' वगैरे कांहीं पदें लोकप्रिय झालीं.

मे महिन्यापासून पुण्याच्या मुक्कामाची सुरुवात झाली, तेथें मुद्दां उत्पन्नाचें प्रमाण कमी झालें. १९२९ सालच्या पुण्याच्या मुक्कामांत प्रत्येक शनिवारी–रविवारीं बाराशें रुपयांपेक्षां अधिक उत्पन्न झालें होतें. पण १९३३ सालीं मात्र, स्वयंवर आणि एकच प्याला यांचा अपवाद सोडल्यास, फक्त सावित्री नाटकानें हजाराचा आंकडा पाहिला ! अशा रीतीनें कमी होत चाललेल्या उत्पन्नाला तोंड देण्याकरितां खर्चांत कपात केली पाहिजे असें वाटून, वालावलकर आणि भांडारकर या नटांना नारायणरावांनीं पुण्याच्या मुक्कामाच्या सुरुवातीलाच निरोप दिला ! परंतु, गणपतराव बोडसांसारखा मोहरा कंपनींतून गेला तरी नाटकाच्या रंगतीवर फारसा परिणाम होऊं नये अशी परिस्थिति आतां उरली नव्हती. एकट्याच्या हिमतीवर नाटक रंगविण्याची उमेद आतां बालगंधर्वांत उरली नव्हती. त्यांच्या स्वतःची शक्ति कमी होत चालल्यामुळें, त्यांच्या भोंवतालचा संच चांगला–निदान त्यांच्या सवयीचा असावा अशी गरज निर्माण झाली होती. पुण्याच्या पहिल्या दोन प्रयोगांत या सत्याचें प्रत्यंतर आल्यामुळें, वालावलकर–भांडारकरांना तार करून पुनः बोलवावें लागलें !

पुण्याच्या या मुक्कामांत नारायणरावांनीं वसंत व्याख्यानमालेंत ' कुलीन स्त्रिया आणि रंगभूमि ' या विषयावर व्याख्यान दिलें. त्यांतील कांहीं विधानांमुळें सौ. दुर्गाबाई खोटे यांची बदनामी झाली असें वाटून नारायणरावांवर कायदेशीर इलाज करण्याची लाडसाहेबांनीं नोटीस दिली ! पण "त्या व्याख्यानासंबंधींचा वृत्तपत्रांत प्रसिद्ध झालेला वृत्तान्त चुकीचा आहे " हा नारायणरावांतर्फे करण्यांत आलेला खुलासा लाडसाहेबांनीं स्वीकारल्यामुळें, त्या प्रकरणांत अखेर सन्माननीय तडजोड घडून आली !

अनेक जुन्या नाटकांचें उत्पन्न कमी झाल्यामुळें, ' सावित्री ' नाटकाच्या पाठोपाठ वसंतराव देसाई यांच्या ' अमृतसिद्धि ' नाटकाच्या तालमी सुरू करून तें रंगभूमीवर आणण्याकरितां गंधर्व मंडळीनें पुनः मुंबईचा मुक्काम

घेतला. पण कोणतेंही नवें नाटक यशस्वी करण्याकरितां जी तन्मयता आणि धमक अवश्य असते ती वाढत्या कर्जामुळें, वाढत्या वयामुळें आणि कमी होत चाललेल्या उत्पन्नामुळें नारायणरावांत उरली नव्हती. १९३३ सालच्या ऑक्टोबरच्या शेवटच्या आठवड्यांत रंगभूमीवर आलेलें 'अमृतसिद्धि' नाटक, अशा स्थितींत, फलदायी कसें व्हावें ? या नाटकांत नट या नात्यानें गंगाधरपंत लोंढे यांनीं अधिक लोकप्रियता संपादन केली आणि मास्तर कृष्णरावांनीं दिलेल्या चालीवरील बालगंधर्वांची 'गमते सदा मजला', 'धावत येई सख्या', 'ही समज तव कुटिल चतुराई' वगैरे पदें फार लोकप्रिय झालीं.

कर्जाचा आंकडा आतां जवळजवळ सत्तर हजारांपर्यंत पोहोंचला होता ! रात्रींच्या खेळाचें उत्पन्न या खेपेला अधिकच कमी झाल्यामुळें, कर्जफेडीची शक्यता सर्वस्वीं नाहींशी झाली होती कर्जफेड झाली नाहीं तरी संस्थेचा आणि स्वतःचा चालू खर्च भागण्यासाठींसुद्धां पुनः एखादें नवें नाटक बसवावें असें नारायणरावांना वाटत होतें. काहीं महिन्यांपूर्वीं प्रल्हाद केशव ऊर्फ बाबुराव अत्रे यांचें पहिलें 'साष्टांग नमस्कार' हें नाटक बालमोहन नाटक मंडळीनें पुण्याच्या रंगभूमीवर आणलें होतें आणि तें, त्यांतील विनोदामुळें, अतिशय लोकप्रिय झालें होतें. बाबुरावांचें नाटक गंधर्व मंडळीला खात्रीनें लाभदायी ठरेल या अपेक्षेनें नारायणरावांनीं त्यांचें 'घराबाहेर' नाटक घेतले पण नव्या नाटकासाठीं करावे लागणारे कष्ट इतःपर आपल्याला झेपतील किंवा नाहीं याचा विचार त्यांनीं केला नाहीं !

नव्या नाटकाची नक्कल पाठ करणे, त्यांतील भूमिकेशीं एकरूप होणें, ती तन्मयतेनें वठवून दाखविणें, नव्या चाली ईर्ष्येनें गाणें–इत्यादि गोष्टींसाठीं जे कष्ट करावे लागतात ते इतःपर त्यांच्या हातून होणें शक्य नव्हतें. या पुढें नाइलाज म्हणून नाट्यव्यवसाय करावयाचा इतकेंच धोरण उरल्यामुळें, रंगभूमीविषयीं एक प्रकारची अरुचीसुद्धां त्यांच्या मनांत निर्माण होऊं लागली होती !

—अशा मनःस्थितींत बालगंधर्व असतांना, गंधर्व नाटक मंडळीनें सोलापूरचा मुक्काम घेतला आणि त्या मुक्कामांतलें एक नाटक सुप्रसिद्ध सिनेदिग्दर्शक व्ही. शांताराम यांनीं पाहिलें ! तें एकच प्याला नाटक होतें !

१९१३ सालीं शांतारामबापू कांहीं काळ गंधर्व मंडळींत किरको

ळ

कामें करीत होते, पण गंधर्व मंडळी सोडल्यापासून त्यांनीं तिचें नाटक जवळजवळ पाहिलेंच नव्हतें. चित्रमहर्षि बाबुराव पेंटर यांच्या महाराष्ट्र फिल्म कंपनींत त्यांचे हरकामी मदतनीस आणि नट या नात्यानें कांहीं वर्षें घालविल्यानंतर दामले, फत्तेलाल आणि धायबर यांच्या भागीदारींत त्यांनीं 'प्रभात फिल्म' कंपनीची कोल्हापूरला स्थापना केली. या चित्र-संस्थेनें कांहीं मूकपट काढल्यानंतर, अयोध्येचा राजा आणि मायामच्छिंद्र हे बोलपट काढले आणि ते अत्यंत यशस्वी झाले. पहिल्या दोन्ही बोलपटांच्या वेळीं त्यांना विनायकराव कर्नाटकी आणि बाबुराव पेंढारकर हे नट आणि गोविंदराव टेंबे (नट आणि संगीत-दिग्दर्शक) यांचें सहाय्य होतें. पण १९३३ सालीं प्रभात फिल्म कंपनीनें आपलें बस्तान पुण्याला हालविलें त्या वेळीं विनायकराव, बाबुराव आणि गोविंदराव कोल्हापुरांतच राहिले ! पुण्याला आल्यानंतर प्रभात कंपनीनें 'अमृतमंथन' नांवाच्या बोलपटाच्या छायाचित्रणाला सुरुवात केली, पण आपल्या पूर्वींच्या सहकारी नटांचा अभाव तिला जाणवत होता. अशा स्थितींत 'एखादा चमत्कार' करून दाखविला पाहिजे असे विचार तिच्या मालकांच्या मनांत घोळत होते !

बालगंधर्वांची सिंधूची भूमिका पाहून शांतारामबापू अक्षरशः थक्क झाले ! बालगंधर्वांचें सहकार्य मिळालें तर अवश्य असलेला चमत्कार आपल्याला करून दाखवितां येईल असें त्यांना वाटलें. "नारायणराव जर आमच्या भागींत तीन वर्षांत सहा चित्रपट काढायला तयार असतील, तर त्यांच्या हिश्शाखातर त्यांना कमींत कमी सहा लाख रुपये मिळतील" असा अंदाज त्यांनीं व्यक्त केला !

मूक चित्रपटांच्या जमान्यांत कलकत्त्याच्या 'मादन' फिल्म कंपनीनें, १९२८ सालीं, नारायणरावांना आमंत्रण दिलें होतें, पण त्या वेळीं तिला नकार मिळाला होता. कारण तोंपर्यंत नारायणरावांच्या वयाला वार्धक्य, लोकप्रियतेला उतरती आणि उत्पन्नाला उणेपणा माहीत नव्हता ! आतां परिस्थिति वेगळी होती—आणि म्हणूनच, प्रभातचे मालक जो चमत्कार करून दाखविणार होते त्यापेक्षां त्यांचें आमंत्रण हा नारायणरावांच्या दृष्टीनें अधिक मोठा चमत्कार होता ! रंगभूमीवरील कष्टांना ते कंटाळले होते, जवळजवळ सत्तर हजारांचें कर्ज फिटेल हें शक्य वाटत नव्हतें आणि चालू

खर्च कसा चालेल याचीच काळजी होती ! अशा स्थितींत एका नव्या व्यवसायांत तीन वर्षांत सहा लाख रुपये मिळण्याची योजना त्यांना किती विलोभनीय वाटली असेल त्याची कल्पनाच करावी !

—गंधर्व मंडळी बंद करून प्रभात फिल्म कंपनींत प्रवेश करण्याचा त्यांनीं जवळजवळ तत्काळ निश्चय केला !

नारायणरावांची स्त्रीभूमिका चित्रभूमीवर चांगली दिसणार नाहीं, पुरुषभूमिका लोकप्रिय होणार नाहीं, नाटकांप्रमाणें चित्रपटांत त्यांना प्रभावी भाषणांचें पाठबळ मिळणार नाहीं, चित्रपटांतलें तीन किंवा फार तर पांच मिनिटांचें गाणें त्यांच्या चाहत्यांचें समाधान करूं शकणार नाहीं, प्रेक्षकांनीं तुडुंब भरलेल्या रंगमंदिरांत काम करण्याची संवय असल्यामुळें प्रेक्षकांना मज्जाव असलेल्या 'स्टूडिओ'तील कलोपासना त्यांना रुचणार नाहीं– अशा अनेक शंका त्यांच्या हितचिंतकांनी व्यक्त केल्या, पण त्याचा कांहींच परिणाम होण्यासारखा नव्हता ! कारण, प्रभात कंपनीचें आमंत्रण स्वीकारल्या-शिवाय गत्यंतर नाहीं अशी नारायणरावांची खात्री झाली होती– विधिघटनेचीं चक्रें अत्यंत जलद गतीनें फिरत होतीं !

प्रभात कंपनीनें सुरुवातीच्या उत्साहांत तीन वर्षांत सहा चित्रपटांची योजना आंखली असली, तरी प्रत्यक्ष कराराच्या वेळीं प्रथम फक्त दोन चित्रपटांपुरतां एका वर्षाचा करार करावा असें ठरविलें. नारायणरावांनीं ती योजना सुद्धां कबूल केली. कारण, एका वर्षांत दोन चित्रपटांत कमींत कमी दोन लाख रुपयांचा फायदा होईल असा अंदाज असल्यामुळें, कर्ज आणि एका वर्षाचा खर्च भागून, एक लाख रुपये भविष्यकाळासाठीं शिल्लक उरले असते !

१८-५-१९३४ रोजीं बालगंधर्व आणि प्रभात यांच्या भागीदारीचा करार पुणें मुक्कामीं झाला. एका वर्षांत काढावयाच्या दोन बोलपटांपुरती ती भागीदारी होती. चित्रपटांसाठीं सर्व खर्च प्रभात कंपनीनें करावयाचा आणि जो नफा होईल त्यांतील निम्मा नफा बालगंधर्वांना द्यावयाचा, असें त्या कराराचें स्वरूप होतें. त्या वेळीं बालगंधर्व ४६ वर्षांचे होते. नाट्य-व्यवसायांतलें त्यांचें आकर्षण आणि उत्पन्न कमी झालें होतें. पण अशा स्थितींतही प्रभातचे कलावंत मालक– प्रभात फिल्म कंपनीची सर्व

मालमत्ता-तिची वाढती पत, प्रतिष्ठा आणि लोकप्रियता एका भागांत आणि दुसऱ्या भागांत एकटे बालगंधर्व असा तो करार होता ! आणि म्हणूनच, ‘ बालगंधर्व–प्रभात ’ करार म्हणजे बालगंधर्वांच्या उतारवयांतल्या कलागुणांच्या मूल्याचें एक गमकच होतें.

त्या कराराला अनुसरून, ३१-१२-१९३४ रोजीं, बालगंधर्वांनीं कोल्हापूरचा मुक्काम संपल्यावर आपल्या गंधर्व मंडळीचें विसर्जन केलें ! ज्या शाहूछत्रपतींनीं एकोणतीस वर्षांपूर्वीं लहानग्या बालगंधर्वाला रंगभूमीवर पाठविलें, त्यांच्याच राजधानींत बालगंधर्वांनीं नाट्यकलेचा निरोप घेतला ! कंपनींतले आबालवृद्ध नारायणरावांचा निरोप घ्यायला एकत्र जमले. आपापल्या भविष्याविषयींच्या काळजीमुळें नव्हे, तर भूतकालाच्या सुखद स्मृतीमुळें प्रत्येकाच्या डोळ्यांत अश्रू खेळूं लागले ! त्यांना निरोप देतांना, “ कर्ज फेडण्यासाठीं मला नाइलाजानं कंपनी बंद करून सिनेमांत जाणं भाग आहे ” हें एकच वाक्य, अत्यंत सद्गदित आवाजांत बालगंधर्व बोलूं शकले !

* * *



(१९२३)



बालगंधर्व

·२·

—व्यक्ति आणि कला

व्यक्ति आणि कला

मोहक दर्शन, गंधर्वतुल्य गायन, परिणामकारक अभिनय, विपुल द्रव्यार्जन आणि अमर्याद लोकप्रियता यांच्या हिशेबानें बालगंधर्वांच्या जीवितार्चे जें गणित ठरलें असतें तें चुकावयास तीन गोष्टी कारणीभूत झाल्या. बिन-हिशेबीपणा आणि अतिरेकीपणा हे त्यांचे दोन स्वभावजन्य दोष—आणि तिसरी गोष्ट, त्यांचें दुर्दैव !

नाट्यकला ही एखाद्या कलावंतानें एकान्तांत बसून करावयाची कला-साधना नसून तिचें यश आणि विकास अनेकांच्या सहकार्यावर अवलंबून असतो. अनेकांच्या सहकार्यानें गर्दी जमवून तिला संतुष्ट करण्याची जबाबदारी पत्करलेल्या नाट्यकलेला नाट्यव्यवसायाकडे दुर्लक्ष करतां येत नाहीं. नाट्यकलेच्या व्यावसायिक स्वरूपाकडे एखाद्या नटाला व्यक्तिगत दुर्लक्ष करतां आलें, तरी नाटयसंस्थेच्या मालकाला डोळयांत तेल घालून आपल्या व्यवसायाची काळजी वहावी लागते. नाट्यसंस्थेचें यशापयश अनेकांच्या सहकार्यावर आणि त्यांच्या संतुष्टतेवर अवलंबून असल्यामुळें, त्या अनेकांच्या योगक्षेमाची जबाबदारी तिच्या मालकाला संभाळावी लागते. बालगंधर्वांनीं द्रव्याकडे अंकगणिताच्या आणि संचयाच्या दृष्टीनें कधींच पाहिलें नाहीं ! लाखो रुपये मिळविले तरी त्यांनीं कधीं पैसे ठेवण्याकरितां पाकीट वापरलें नाहीं, घरांतून बाहेर पडतांना चार पैसे बरोबर घेतले नाहींत किंवा एखाद्या बँकेंत खाजगी खातें उघडलें नाहीं. कंपनीच्या खर्चाकडे जसे ते पाहत नसत तसे उत्पन्नाकडेसुद्धां पाहत नसत. कोणत्याही नाटकाचे पहिले दोन अंक संपेपर्यंत त्या नाटकाला झालेल्या उत्पन्नाचा आंकडा तयार होत असे

आणि तो एका चिठ्ठीवर लिहून बालगंधर्वांना दाखविण्यांत येत असे. तो आंकडासुद्धां त्यांनीं कधीं लक्षपूर्वक पाहून लक्षांत ठेवल्याचें कोणी पाहिलें नसेल! १९२१ सालीं झालेल्या प्रचंड कर्जाच्या आंकड्यानें त्यांना भेडसाविलें असें म्हणण्यापेक्षां, तें कर्ज फेडण्याच्या नैतिक जबाबदारीनें त्यांना भेडसाविलें होतें. आणि म्हणूनच, 'लाडांचें कर्ज फिटलें' याचा त्यांच्या दृष्टीनें, "आपल्या रंगभूमीकरितां अधिक खर्च करावयाला आपण मोकळे झालों," असाच अर्थ झाला!

याचा अर्थ असा मात्र नव्हे, कीं बालगंधर्व भोळे आहेत! कोणता माणूस कसा आहे हें ते अचूकपणानें ओळखतात. परंतु, द्रव्याच्या व्यया-विषयींची आणि द्रव्याच्या संचयाविषयींची बेफिकिरी, कोणत्याही गोष्टीच्या परिणामाविषयींची बेफिकिरी, ज्याच्यावर विश्वास टाकला तो माणूस अविश्वासू निघाला तरी त्याचा गाजावाजा न करणें– ही जी त्यांची वृत्ति आहे त्यामुळें ते भोळे आहेत असा अनेकांचा गैरसमज होतो.

संयम आणि अतिरेक हे परस्परविरुद्ध गुण त्यांच्या वागणुकींत प्रत्ययाला येतात. अतिरेकी स्वभावामुळें ते एखाद्या गोष्टीच्या आपादमस्तक आहारीं जातात आणि संयमामुळें कोणतीही गोष्ट झटकून टाकतात. चहा आणि तांबूल यांचा त्यांनीं एकेकाळीं अतिरेक केला, पण त्या दोन्ही गोष्टी सोडल्यानंतर त्यांचें पुनः चुकूनसुद्धां सेवन केलें नाहीं. सौम्य स्वरूपाच्या मद्याचें सेवन ते मधून मधून करीत असत, पण १९२४ सालीं त्यांनीं मद्यसेवन सोडलें तें कायमचें! आपली रंगभूमि शृंगारावयाच्या त्यांच्या हौसेंत बिनहिशेबीपणा आणि अतिरेक हे दोष सहभागी होते. कलावंत या नात्यानें त्या बाबतींतला त्यांचा अव्यवहारीपणा कदाचित् क्षम्य ठरला तरी नाट्यसंस्थेच्या मालकाला जें व्यवहाराचें गणित संभाळावें लागतें, तें न संभाळल्या कारणानें कर्ज झालें आणि अखेर त्यांना रंगभूमीलासुद्धां रामराम ठोकावा लागला!

अतिरेकी स्वभावामुळेंच ते कांहीं व्यक्तींच्या आहारीं गेले– कारण, एखाद्यावर विश्वास टाकला म्हणजे त्या विश्वासाचासुद्धां अतिरेक करावयाचा! बाळासाहेब पंडितांवरील विश्वास हा त्या अतिरेकाचाच एक भाग होता. अनेक हितचिंतकांनीं धोक्याच्या सूचना दिल्या तरीसुद्धां बालगंधर्वांनीं

बाळासाहेबांवरील आपला विश्वास डळमळूं दिला नाहीं! अंगांत ताकद पाहिजे म्हणून बालगंधर्व आठवड्यांतून तीनदां बिनशाकाहारी भोजन घेत असत. गंधर्व मंडळीला मुंबईच्या मुक्कामांत दूध पुरविणारा कासम नांवाचा गवळी त्या पद्धतीचें जेवण इतकें सुंदर करीत असे, कीं मुंबईबाहेरच्या मुक्कामांत त्याच्या हातचें जेवण मिळावें म्हणून त्याच्याकडून मुंबईच्या भावानें बाहेर गांवींसुद्धां दूध घेण्याचा करार केला! गांवोगांव म्हशी घेऊन तो गंधर्वमंडळीबरोबर फिरत असे. त्याच्या जेवणाची नारायणरावांना इतकी चटक लागली तेव्हां तो जेवणांत अफू घालीत असावा असा अनेकांनीं संशय व्यक्त केला, तरी नारायणरावांनीं तिकडे लक्ष दिलें नाहीं! मुंबईच्या भावानें बाहेर गांवीं दूध घेण्यामुळें किती तरी जास्त पैसा खर्च होतो म्हणून लाडसाहेबांनीं मुंबईतला एक उत्कृष्ट पाक-सिद्धि करणारा गोवेकर स्वयंपाकी कांहीं दिवस नारायणरावांच्या दिमतीला दिला, पण तो त्यांना पसंत पडला नाहीं. असें असलें तरी एखाद्या माणसाचा संबंध सोडला म्हणजे नारायणराव पुनः त्याचें नांवसुद्धां काढीत नाहींत. बाळासाहेबांचा संबंध सुटल्यावर बाळासाहेबांचें आणि गवळ्याचा संबंध सुटल्यावर गवळ्याचें नांव त्यांच्या तोंडून कधीं निघालें नाहीं.

या स्वभावजन्य दोषाबरोबरच लहानपणापासून त्यांना कौटुंबिक जबाबदाऱ्या स्वीकाराव्या लागल्या आणि कौटुंबिक आपत्ति सोसाव्या लागल्या! व्यावसायिक जीवनाच्या सुरुवातीपासून आठ-दहा माणसांच्या कुटुंबाच्या पोषणाची जबाबदारी त्यांना उचलावी लागली, मुलांच्या मृत्यूचें दुःख सहन करावें लागलें, सुस्वरूप नसलेल्या आणि अपत्य-नाशामुळें असंतुष्ट बनलेल्या पत्नीबरोबर संसार करावा लागला, वयाच्या तेहतिसाव्या वर्षीं अवाढव्य कर्जाची जबाबदारी पत्करावी लागली आणि तें फेडण्यांत पुढील सात वर्षें खर्च करावीं लागलीं! ज्या वयांत स्त्रीभूमिका करणाऱ्या नटानें नाट्यव्यवसाय-निवृत्त होणें अवश्य त्या चाळिसाव्या वर्षीं, संचित धनाच्या अभावीं, त्यांना आपल्या व्यावसायिक जीवनाची, जणूं काय, नव्यानें सुरुवात करावी लागली!

* * *

नारायणरावांना ‘ बालगंधर्व ’ ही पदवी लोकमान्यांनीं १८९८ सालीं दिली, पण १९०६ सालच्या सुरुवातीपासून त्यांच्या कारकीर्दीची खरी सुरुवात झाली. १९०५ सालच्या अखेरीला ज्या नारायणानें किर्लोस्कर मंडळींत पाऊल टाकलें तो कांहींसा खेडवळ वाटणारा मुलगा असला, तरी परमेश्वरानें त्याला मराठी रंगभूमीवर स्त्रीभूमिका करण्याकरितां घडविला होता. त्याच्या मोहक दर्शनामुळें आणि मधुर गायनामुळें, भाऊरावांच्या मृत्युसमयीं अस्तंगत झालेली मराठी रंगभूमीची नायिका पुनः अवतीर्ण झाली अशी श्रद्धा प्रेक्षकांच्या मनांत निर्माण झाली आणि तिच्याभोंवतीं जमा झालेली प्रेक्षकांची गर्दी त्यानंतर दोन तपांचा काल लोटला तरी ओसरली नाहीं.

निष्कपटपणा, दिलदारपणा, भाविकपणा, द्रव्याच्या विनिमयाविषयीं आणि संचयाविषयीं बेफिकीरपणा हे गुणदोष बालगंधर्वांना आपल्या मातेकडून मिळाले. नारायणरावांचा पगार त्या स्वस्ताईच्या काळांत पंचाहत्तर रुपयांपासून दीडशें रुपयांपर्यंत वाढला तरी तो बहुतेक कुटुंबियांसाठीं आणि सोबती–संवगड्यांसाठीं खर्च होत होता. कोणत्याही विशेष प्रसंगीं ‘ आई सांगेल तसे वागावें ’ अशी सुरुवातीच्या काळांत त्यांची वृत्ति होती. आपल्या सोबत्यांत, आपल्या चाहत्यांत, आपल्या गायनांत आणि आपल्या भूमिकांत रंगलेला आणि किर्लोस्कर मंडळीला पैसा मिळवून देणारा एक मुलगा, यापलीकडे १९११ सालपर्यंत तरी किर्लोस्कर मंडळीच्या बिऱ्हाडीं त्यांना निराळें महत्त्व नव्हतें. कंपनी आणि तिची मालकी या गोष्टींकडे त्याचें लक्ष नसल्यामुळे, नाट्यव्यवसायाचा त्यांनीं कधीं विचारसुद्धां केला नव्हता !

जोगळेकरांचा अपमृत्यु ही नारायणरावांच्या आयुष्यांतली पहिली दुर्दैवी घटना समजली पाहिजे ! १९११ सालपर्यंत ते रंगभूमीवर रुळले होते आणि मानापमानांतील भामिनीच्या भूमिकेमुळें त्यांचें अभिनयपटुत्व प्रस्थापित झालें होतें. गायनाच्या दृष्टीनेंसुद्धां मानापमानानें त्यांच्या कलेचा एक नवा पैलू श्रोत्यांच्या नजरेस आणला. मानापमान नाटकाच्या पहिल्या प्रयोगाच्या दिवशीं मुलीच्या मृत्यूचें दुःख गिळून त्यांनीं आपली भूमिका केल्यामुळें भोंवतालची मंडळी विस्मयचकित झाली. या मुलाच्या

लडिवाळ वृत्तीला कणखरपणाचा कणा आहे हें त्या दिवशीं सर्वांच्या लक्षांत आलें. मानापमानामुळें नट, गायक आणि व्यक्ति या तिन्ही दृष्टींनीं नारायणरावांच्या प्रतिष्ठेंत एकदम फरक पडला. त्यांच्या लडिवाळ आणि उदार स्वभावामुळें चार मंडळींना एकत्र वागविण्याची किमयासुद्धां त्यांना साधली होती. सर्वांत गुणी आणि कर्तबगार नटाच्या गळ्यांत किर्लोस्कर मंडळीच्या मालकीची माळ पडण्याची परंपरा लक्षांत घेतां, कालांतरानें ती बालगंधर्वांच्या गळ्यांत पडेल याबद्दल शंका उरली नव्हती. तो समय प्राप्त होण्यापूर्वी जोगळेकरांच्या छत्राखालीं त्यांना जबाबदार व्यवसायाची दृष्टि प्राप्त होणें अवश्य होतें. परंतु, ती दृष्टि प्राप्त होण्यापूर्वीं, जोगळेकरांच्या अपमृत्यूमुळें किर्लोस्कर मंडळीच्या मालकीशीं किंवा मालकीसंबंधांतल्या राजकारणाशीं त्यांचा फार लवकर आणि अपरिपक्व अवस्थेंत संबंध जोडला गेला.

किर्लोस्कर मंडळीच्या मालकीचा वाद सुरू झाल्यापासून १९२१ सालपर्यंत, 'बाळासाहेब करतील ती प्रत्येक गोष्ट आपल्या हिताचीच असली पाहिजे' या श्रद्धेमुळें नारायणरावांनीं नाट्यव्यवसायाचा व्यवहार-दृष्ट्या कधीं विचार केला नाहीं. बाळासाहेब रसिक होते, बालगंधर्वांची—म्हणजेच राजहंस कुटुंबाची पैशाची गरज भागवीत होते आणि, इतर मंडळी बालगंधर्वांना केवळ 'पोर' समजत असतांना, बाळासाहेब त्यांच्या मालकीचा विचार करीत होते म्हणून नारायणराव त्यांच्या आहारीं गेले. परंतु, नारायणरावांच्या व्यावसायिक जीवनाचीं सर्व सूत्रें बाळासाहेबांसारख्या अव्यवहारी आणि बिनहिशेबी माणसाच्या हातांत, त्यांच्या ऐन उमेदीच्या काळांत, सतत आठ-दहा वर्षें रहावीं हा जोगळेकरांच्या मृत्यूइतकाच मोठा दैवदुर्विलास होता! त्यामुळेंच वयाच्या तेहतिसाव्या वर्षीं बालगंधर्वांना जवळ जवळ दोन लाख रुपये कर्जाची जबाबदारी पत्करावी लागली. त्यानंतरच्या सात वर्षांत गंधर्व मंडळीच्या व्यवसायाचीं सूत्रें लाडसाहेब आणि दादा काटदरे यांच्या हातांत असल्या कारणानें, वयाची चाळिशी पूर्ण होईपर्यंत नारायणरावांचा आणि व्यवसायाचा प्रत्यक्ष संबंध आला नाहीं असें म्हणतां येईल. उत्पन्नाची आणि खर्चाची तोंडमिळवणी करणें या अर्थानेंच 'व्यवसाय' हा शब्द वापरला आहे. वयाच्या चाळिसाव्या वर्षापर्यंत त्या

दृष्टीनें नाट्यव्यवसायाकडे न बघितल्यामुळें, त्या दृष्टीचा अभाव हा नारायण-रावांचा स्वभावधर्म बनला !

गंधर्व मंडळीच्या स्थापनेपासून १९२८ सालपर्यंत नारायणरावांनीं स्वतःच्या इच्छेप्रमाणें रंगभूमीची सजावट, कलावंतांचा संग्रह किंवा नव्या नाटकांची निवड केली असली तरी ती कलावंताची दृष्टि होती, व्यावसायिकाची नव्हे. ती दृष्टि वर्तमानावर केंद्रित झाली होती, भविष्याचा भेद करण्याची, व्यवसायांतील नफानुकसानीकडे लक्ष देण्याची तिला संवय नव्हती आणि गरजही वाटत नव्हती ! गायन, अभिनय आणि लोकप्रियता या दृष्टीनें त्यांच्या भोंवतालच्या मंडळींपेक्षां नारायणराव इतक्या उंच पातळी-वर होते, कीं कलेच्या दृष्टीनें त्यांनीं केलेल्या कोणत्याही हट्टाला किंवा हौसेला विरोध करण्याचें धाडस प्रत्यक्ष खाडिलकरसुद्धां करीत नसत ! गंधर्व मंडळीच्या स्थापनेनंतर सौभद्र नाटकासाठीं बालगंधर्वांनीं कांहीं अनावश्यक कापडांची खरेदी केली, तेव्हां सुद्धां ' ही खरेदी केली नसती तर चाललें नसतें का ' अशा सौम्य शब्दांतच गोविंदरावांनीं आपली नापसंती व्यक्त केली. जें स्वस्त असेल तें चांगलें असूंच शकत नाहीं असाच, जणूं काय, नारायणरावांचा समज होता ! " तुम्हांला स्वस्तांत कामें करून घ्यायला हवींत " असा आक्षेप त्यांनीं व्यवस्थापकांवर किती तरी वेळां घेतला होता. नाटक मंडळ्यांना सवलतीच्या दरानें आगगाडीच्या वरच्या वर्गांतून प्रवास करतां यावा अशी सोय उपलब्ध होती. असाच एक प्रवास चालू असतां पहिल्या वर्गातल्या डब्यांतला विजेचा दिवा कांहीं केल्या लागेना तेव्हां नारायणराव बापूरावांना म्हणाले, " आम्ही कन्सेशननें प्रवास करतों म्हणूनच असला डबा आमच्या वाटेला येतो ! " (र. ६९९).

* * *

परंतु, अतिरेक आणि पैशाबाबतचा अव्यवहारीपणा या दोषांच्या गालबोटांमुळें नारायणरावांचे गुण अधिकच खुलून दिसत असत. आपण आणि आपले भाऊ किंवा आपलीं मुलें आणि भावाचीं मुलें, यांच्याशीं वागण्यांत त्यांनीं कधीं फरक केला नाहीं. आपल्या मुलीचें लग्न त्यांनीं ज्या थाटानें केलें त्याच थाटानें पुतण्याचा व्रतबंधही केला. हात-

खर्चासाठीं वहिनींना ते जितके पैसे देत असत तितकेच आईला देत असत. गंधर्व नाटक मंडळींतसुद्धां आपले पाहुणे आणि इतरांचे पाहुणे यांत त्यांनीं कधीं फरक केला नाहीं. गप्पाष्टकांच्या अड्डयांत बसले असले तरी स्वतःची प्रतिष्ठा किंवा इतर कलावंतांची कुचेष्टा त्यांच्या तोंडून कधीं ऐकूं येत नसे. एखादें गाणें किंवा भूमिका आवडली नाहीं तर, "आम्हांला पटत नाहीं" इतक्या मऊ शब्दांत ते आपली नापसंती प्रकट करीत असत. गणपतराव जोशी, केशवराव दाते वगैरे कलावंतांबद्दल आणि त्यांच्या कलेबद्दल त्यांच्या मनांत नितान्त आदर होता. "केशवराव, खडाष्टक नाटक करून तुम्ही नायकाची आणि मी नायिकेची भूमिका करावी असं मला फार वाटतं," असे उद्गार त्यांनीं आपल्या कलाजीवी स्वभावाला अनुसरून अनेकदां काढले होते. गोविंदराव टेंबे म्हणत असत, "नारायण-रावांना मी फार सुसंस्कृत मनुष्य समजतों—कारण ते स्वतःबद्दल कधीं बोलत नाहींत—". चांगला कपडा करावयाचा आणि त्याची चांगली निगा राखावयाची हा त्यांचा एक नादच होता. रिकाम्या वेळांत कपड्यांच्या घड्या करून ते व्यवस्थित ठेवण्यांत ते गर्क झालेले दिसत असत. त्यासंबंधांत एकदां माधवराव वालावलकर म्हणाले, "नारायणराव कपड्याची जितकी निगा राखतात तितकी जर त्यांनीं पैशाची राखली तर त्यांना कधींच कर्ज होणार नाहीं!"—१९३० सालपर्यंत मित्रमंडळींबरोबर ते पत्ते खेळत असत. पण पत्ते खेळतांनासुद्धां कोणी लबाडी केली तर, "आम्हांला असला खेळ पटत नाहीं— त्यांचा डाव झाला असतां तर काय बिघडलें असतें?" असली नाराजी तत्काळ व्यक्त करीत असत! मित्रमंडळींच्या सहवासांत नारायणराव खरोखरीचा आनंद घेत असत. नारायणरावांना फराळाला किंवा जेवायला बोलवायचें म्हणजे त्यांच्याबरोबर कंपनींतली आणि कंपनीबाहेरची मिळून १०-१२ मंडळी तरी असणारच हें आमंत्रकांना माहीत झालें होतें!

देवल, खाडिलकर आणि भास्करबुवा बखले या गुरुजनांबद्दल त्यांच्या मनांत नितान्त श्रद्धा होती. कलावंताला सत्चारित्र्याची आवश्यकता आहे हें ओळखून त्यांनीं ज्या संयमानें आपलें चारित्र्य राखलें तो संयम खरोखरच अचंबा वाटण्यासारखा होता. सौ. गिरिजाबाई केळकर लिहितात, "नाटकी

जगाबाहेर नागरिक म्हणून त्यांनीं कीर्ति मिळविली. जेव्हां गंधर्व कंपनी निघाली तेव्हां आणि नंतर कर्ज फेडण्याच्या वेळेस त्यांची जी वर्तणूक होती, तिनें नट हा केवळ नाटकी नसून रंगभूमीव्यतिरिक्त सज्जन व सद्गुणी नागरीकही असूं शकतो हें त्यांनीं सिद्ध केलें " (र. ६४७). बालगंधर्वांच्या वागणुकीमुळें "नटांविषयींची अनिष्ट भावना समाजांतून लुप्त होऊं लागली " असें गोविंदराव टेंबे यांनीं नमूद केलें आहे. (जी. वि. ३४) बालगंधर्वांच्या चारित्र्यामुळें ते बहुजनांत 'देवमाणूस' गणले गेले आणि त्यांच्या चारित्र्यावरील प्रेक्षकांच्या श्रद्धेचा त्यांच्या स्त्रीभूमिकांच्या परिणामकारकतेला आणि लोकप्रियतेला फायदा मिळाला. गडकऱ्यांनीं कल्पिलेली ही खरोखरीची सिंधूच आहे, अशा भावनेनें त्यांच्या सिंधूच्या भूमिकेचा प्रेक्षक आस्वाद घेत असत. स्त्रीभूमिका करणारा अत्यंत सुंदर, अत्यंत मधुर आवाजाचा अभियनकुशल नट या दृष्टीनें स्त्रीसमाजाची त्यांच्यावर विशेष भक्ति होती. त्यांपैकीं ज्या चंचल वृत्तीच्या किंवा चंचल बनूं शकणाऱ्या स्त्रिया होत्या त्यांच्या भक्तीचा गैरफायदा घेणें बालगंधर्वांना अगदीं सहज असलें, तरी त्यांनीं एकाही स्त्रीकडे कधीं वांकड्या नजरेनें पाहिलें सुद्धां नाहीं !

* * *

गंधर्व नाटक मंडळीचे मालक झाल्यावर शक्य तितक्या चांगल्या कलावंतांचा संग्रह करण्याचा बालगंधर्वांनीं, जणूं काय, चंगच बांधला होता. त्यांना शोभेल असा नायक उपलब्ध नव्हता म्हणूनच त्यांना तो शेवटपर्यंत मिळाला नाहीं. प्राप्त परिस्थितींत त्यांनीं पेठकर, पंढरपूरकर, वालावलकर, माधवराव जोशी, विनायकराव पटवर्धन आणि लोंढे या नटांचा संग्रह केला. गणपतराव बोडसांचे आणि त्यांचे भागीदारीचे संबंध टिकले नाहींत तरी कलावंत म्हणून नारायणरावांनीं त्यांना दोनदां आदरानें गंधर्व मंडळींत बोलावून घेतलें. बोडस लिहितात, " नाटकाच्या तालमीच्या वेळीं ते मला गादीवर बसवून माझ्यासमोर नम्र शिष्याप्रमणें बसत असत. इतका माझा मान ठेवीत असत. पूर्वींचें सर्व विसरून नारायणराव माझ्याशीं असें वागत असल्याचें पाहून मला खरोखर समाधान वाटे." (भू. ३३९) स्त्रीभूमिका

करणारे रघुवीर सावकार, सदाशिवराव रानडे, मास्तर प्रभाकर, वाटवे बंधु असे अनेक सुंदर नट आणि मास्तर कृष्णरावांसारखे असामान्य गायक त्यांनीं गंधर्व मंडळींत जमविले. साथीचीं वाद्यें वाजविण्याकरितां केशवराव कांबळे, दत्तोपंत जंगम, गुंडोपंत वालावलकर, दादा लाडू, राजण्णा, तिरखवा, कादरबक्ष, गफूर आणि महमद हुसेन अशा अनेक कलावंतांचा त्यांनीं संग्रह केला. १९२८ सालपासून तर गंधर्व मंडळींत जवळ जवळ शंभर मंडळी असून त्यांचा पगार-खर्च दरमहा तीन हजार रुपये होता. गणपतराव बोडस (४५०), विनायकराव पटवर्धन (१५०), मास्तर कृष्णराव (१२५), वालावलकर (१५०), कादरबक्ष (१२५), तिरखवा (१२५) हे त्या वेळचे प्रमुख पगारदार कलावंत होते. गंधर्व मंडळीच्या साथीच्या कलावंतांचाच खर्च दरमहा साडेसातशें रुपये होता. पगाराव्यतिरिक्त स्वच्छ आणि हवेशीर जागेंत राहण्याची आणि सुग्रास जेवणाची सोय प्रत्येक नोकराला उपलब्ध होती. मालक या नात्यानें बालगंधर्वांच्या वागणुकीबद्दल विनायकराव पटवर्धन लिहितात, “ गंधर्व मंडळी म्हणजे लहानसें टुमदार संस्थानच समजलें पाहिजे. मंडळींना उत्तम वागविणें, मंडळीबद्दल अगत्य आणि गुणग्राहकता हे गुण बालगंधर्व यांच्या अंगीं असल्याकारणानें कोणीही गुणी मनुष्य नाखूष होऊन जात नाहीं....आपण कंपनीचे मालक आहोंत या भावनेनें नारायणराव कधींच वागत नाहींत. कंपनींतल्या प्रत्येक माणसाला वाटतें कीं, आपण आपलें काम चागलें केलें म्हणजे मालकांची आपल्यावर मर्जी असणारच...कंपनींतल्या भोजनाची व्यवस्था तर फारच वाखाणण्यासारखी असते. कंपनींतलें जेवण इतकें चांगलें असतें कीं, मोठमोठ्या सरदारदरकदारांना सुद्धां तें पाहून आश्चर्य वाटेल. लहानापासून मोठ्यापर्यंत सर्वांना सारखेंच जेवण असतें. पंक्तिप्रपंच केलेला नारायणरावांना मुळींच आवडत नाहीं...एखादा गडी जरी आजारी असला तरी त्याची काळजी घेतली जाते कीं नाहीं हें पाहण्यास ते चुकत नाहींत...रंगभूमीवर आपण तेवढे चांगले कपडे वापरायचे आणि इतरां-साठीं कामचलाऊ कपडे करावयाचे हें त्यांना माहीत नाहीं...कंपनींतली मंडळी संसारी असावी, लग्नकार्य वगैरे होऊन त्यांच्या आयुष्याला इष्ट वळण लागावें अशी त्यांची इच्छा असते. नारायणरावांची राहणी अत्यंत साधी

आणि सभ्यपणाची असल्यानें आणि त्यांचेंच अनुकरण करण्याकडे कंपनींतील मंडळींची प्रवृत्ति असल्यानें, गंधर्व कंपनींतील नट आणि इतर मंडळी ही नाटक मंडळींतील आहेत असें नाटकाखेरीज इतर वेळीं कोणाला कळत नाहीं. गंधर्व मंडळींतील प्रत्येक नटाबद्दल समाजांत वसत असलेल्या सहानुभूतीचें श्रेय नारायणरावांसच दिलें पाहिजे. नाट्यसंस्थांच्या इतिहासांत नारायणरावांसारखा मालक क्वचितच झाला असेल ! " (र. ७०८–९)

बालगंधर्वांच्या रंगभूमीवर भूमिका करणाऱ्या कलावंताला त्यांच्या लौकिकाचा आणि लोकप्रियतेचा फायदा मिळत असे. गणपतराव बोडस, मास्तर कृष्णराव, कादरबक्ष आणि तिरखवा अशा असामान्य कलावंतांना सुद्धां गंधर्व मंडळींत जितका लौकिक प्राप्त झाला तितका गंधर्व मंडळीबाहेर प्राप्त झाला नसता. गंधर्व मंडळींतील प्रत्येक कलावंताची कला बालगंधर्वांच्या मोहिनीमुळें, आठवड्यांतून कमींत कमी तीनदां एकत्र जमणाऱ्या, हजारों प्रेक्षकांच्या वर्षानुवर्षं दृष्टीला पडत होती. गंधर्व मंडळींत येऊन तिरखवा मोठा झाला नाहीं, पण १९२८ पर्यंत केवळ गायकांच्या वर्तुळांतच माहीत असलेला तिरखवा गंधर्व मंडळींत आल्यानंतर महाराष्ट्रांत सर्वतोमुखीं झाला. आपलें संगीत-दिग्दर्शन लोकप्रिय करण्याची जी संधि मास्तर कृष्णरावांना गंधर्व मंडळींत मिळाली ती त्यांना गंधर्व मंडळीबाहेर मिळाली नसती. आपल्या लोकप्रियतेला ग्रहण लागेल या भीतीनें नारायणरावांनीं "रघुवीर सावकार आणि बापूराव राजहंस यांना पुढें येण्याची संधि दिली नाहीं" असें विधान करणें, म्हणजे बालगंधर्वांच्या गायनाभिनयाची किंमत न समजणें किंवा त्याजबद्दल जाणूनबुजून वेड पांघरण्यासारखें आहे ! गंधर्व मंडळींत कोणत्याही कलावंताला जें लौकिकदृष्ट्या महत्त्व होतें तें त्याला दुसऱ्या रंगभूमीवर कधींही मिळालें नाहीं. त्या महत्त्वाच्या आणि आनंदाच्या मोहामुळेंच इतर कंपन्यांत दर खेळाला अडीचशें रुपये घेणारे गणपतराव, गंधर्व मंडळींत दरमहा साडेचारशें रुपयांवर अधिक संतुष्ट होते. कलेच्या बाबतींतील बालगंधर्वांच्या दिलदार वृत्तीबद्दल पु. रा. लेले लिहितात, " हुबळीच्या मुक्कामांत बालगंधर्वांचा आवाज बसला होता. पण जोगळेकरांबरोबरच्या प्रवेशांत नेहमींचीच पट्टी ठेवावयास बालगंधर्वांनीं पेटीवाल्यास सांगितलें आणि अन्य प्रवेशांतल्या गाण्याच्या वेळीं मात्र खालची पट्टी

फर्माविली. ' नानासाहेबांचं काम बिघडायला नको, मी माझं संभाळून घेईन ' हे बालगंधर्वांचे त्या वेळचे शब्द आज मला आठवतात ! "
(ना. बि. २३)

* * *

बालगंधर्वांच्या उत्पन्नाबद्दलचे आणि खर्चाबद्दलचे आंकडे वाचतांना (र. ६३४) एक गोष्ट अवश्य लक्षांत ठेविली पाहिजे कीं, त्या जमान्यांत खुर्चीचा पहिला दर फक्त पांच रुपये आणि पीटचा दर आठ आणे होता. शिवाय, हजारों प्रेक्षक बसतील अशीं उघडीं रंगमंदिरें त्या वेळीं उपलब्ध नसून, मोठ्यांत मोठ्या नाटकगृहांत फार तर एक हजार प्रेक्षकांचा समावेश होत असे. उलटपक्षीं, खर्चाच्या बाबतींत आज एक रुपयाला मिळणारी वस्तु त्या जमान्यांत चार आण्याला मिळत असे. या दृष्टीनें गंधर्व नाटक मंडळीच्या दरमहा एकंदर बारा हजार रुपये खर्चाचा, तीन हजार रुपये भोजनखर्चाचा आणि तितक्याच पगारखर्चाचा विचार केला पाहिजे. दादा काटदरे यांनीं ठेविलेल्या जमाखर्चांतील गंधर्व मंडळीच्या उत्पन्नाचे जे आंकडे उपलब्ध आहेत त्यांवरून असें दिसतें, कीं १९२१–१९३१ या कालखंडांत गंधर्व मंडळीचें वार्षिक उत्पन्न एक लक्ष साठ हजार ते एक लक्ष ऐशीं हजार रुपये होतें. त्या कालखंडांत गंधर्व मंडळीचा भर कोणत्याही एका नाटकावर नसून स्वयंवर, एकच प्याला, मानापमान, विद्याहरण, द्रौपदी, संशयकल्लोळ, सौभद्र आणि मृच्छकटिक या आठ नाटकांवर आणि रंगभूमीवर आल्यानंतर पहिल्या दोन वर्षांत उत्तम उत्पन्न दिलेल्या आशानिराशा, नंदकुमार, मेनका आणि विधिलिखित या नव्या नाटकांवर होता. दर महिन्यांत कमींत कमी तेरा नाटकें केलीं जात असलीं तरी कांहीं नाटकांचें खेळागणिक सरासरी उत्पन्न खालीलप्रमाणें होतें :

२९ मे १९२१ ते ३१ मार्च १९२८ :

स्वयंवर— १५२ खेळ—सरासरी उत्पन्न—रु. १३४०
द्रौपदी— ८१ ,, ,, ,, रु. ११००
एकच प्याला—१६१ ,, ,, ,, रु. १२२५

१ एप्रिल १९२८ ते ३० सप्टेंबर १९३१ :

स्वयंवर—	४१ खेळ –	सरासरी	उत्पन्न	– रु.	१४६०
मानापमान –	२२ ,,	,,	,,	– रु.	१०००
द्रौपदी –	२१ ,,	,,	,,	– रु.	१५००
एकच प्याला–	४४ ,,	,,	,,	– रु.	१४००
संशयकल्लोळ–	२६ ,,	,,	,,	– रु.	११००

या कालखंडांत ललितकलादर्श, बलवंत, यशवंत, महाराष्ट्र आणि नूतन संगीत विद्यालयाची नाट्यशाखा या नाट्यसंस्था आपलीं प्रभावी नाटकें घेऊन अखिल महाराष्ट्रांत भ्रमण करीत होत्या. त्यांपैकीं बलवंत नाटक मंडळीच्या उत्पन्नाचे कांहीं आंकडे श्री. चिंतामणराव कोल्हटकर यांनीं आपल्या " बहुरूपी " या ग्रंथांत दिले आहेत ते असे:—

पुण्यप्रभाव— ९१ खेळ-प्रत्येक खेळाचें सरासरी उत्पन्न रु. ३२२
एकचप्याला—४६ ,, ,, ,, ,, रु. ५४७
(६-२-२१ ते २१-४-२३)
वीरविडंबन— ६८ ,, ,, सरासरी उत्पन्न रु. ३९६
(१८-१०-१९ ते २-४-२३)
भावबंधन—११३ ,, ,, सरासरी उत्पन्न रु. ६४६
(१८-१०-१९ ते २-४-२३)

बालगंधर्व यांचा प्रेक्षकसमाज बहुरंगी आणि बहुढंगी होता. मुंबईत महाराष्ट्रीयांप्रमाणेंच गुजराथी, मुलतानी आणि खोजे वगैरे ज्ञातीची मंडळी त्यांच्या रंगमंदिरांत गर्दी करीत असत, तर पुण्याला सरदारांचा आणि संस्थानिकांचा लवाजमा दृष्टीस पडत असे. सुप्रसिद्ध लेखक चिंतामण विनायक जोशी म्हणतात, " बालगंधर्व यांनीं महाराष्ट्रासच वेड लाविलें असें नाहीं तर गुजराथेंतील उच्च संस्कारयुक्त रसिकांसही वेडें केलें. आमचे एक गुजराथी मित्र म्हणतात, ' या बालगंधर्वांनीं माझं गुजराती नाटक पहांयचं बंद केलं.' " (र. ६८२)

★ ★ ★

इतकें उत्पन्न होऊनसुद्धां बालगंधर्वांना कर्ज झालें तें त्यांच्या खाजगी

खर्चांमुळें नव्हे ! त्यांचा लौकिक, दिलदारपणा आणि उत्पन्न यांचा विचार केला असतां त्यांनीं आपल्या विशाल एकत्र कुटुंबासाठीं दरमहा हजार–दीडहजार रुपये खर्च केले असते तरी ती उधळपट्टी झाली असें म्हणतां आलें नसतें. उत्तम जेवण आणि उत्तम कपडे या व्यतिरिक्त नारायणरावांनीं विलास असे केले नाहींत. दररोज मोसंब्याचा रस घेतल्यामुळें किंवा बर्फाच्या आच्छादनानें गार केलेलें पाणी प्याल्यामुळें कर्ज झालें नाहीं. त्यांना जें कर्ज झालें तें रंगभूमीच्या सजावटीसाठीं पाण्यासारखा पैसा खर्च केल्यामुळें ! रुपयाची किंमत आजच्याप्रमाणें चार आणे नसून सोळा आणे होती त्या वेळीं त्यांनीं द्रौपदी नाटकासाठीं जवळ जवळ पाऊण लाख रुपये खर्च केला ! रंगभूमीवर प्रवेश करण्यापूर्वीं लावण्याकरितां म्हणून त्यांनीं १९२८ सालानंतर शेंकडों रुपयांचीं अत्तरें खरेदी केलीं, तरी त्यांचा एक थेंबसुद्धां त्यांनीं कधीं आपल्या खाजगी जीवनांत वापरला नाहीं. स्वयंवर नाटकासाठीं १६ हजार रुपये खर्च करून त्यांनीं खऱ्या जरीचे काम केलेल्या बैठकी आणि बिछायती तयार करून घेतल्या. १९२८ सालपासून टोप वापरणें अवश्य झालें तेव्हां मुंबईच्या फ्युसिल कंपनीच्या मार्फत त्यांनीं युरोपांतून टोप मागविले आणि ते सुद्धां केवळ स्वतःकरितां नव्हे, तर बोडस आणि रानडे यांच्याकरितां सुद्धां ! रंगभूमीला नित्य नव्या नवलाईनें नटविण्याच्या कामांत त्यांनीं पैशाची किंमत ठेवली नाहीं. प्रत्यक्ष राजाच्या संसारांत जे वस्त्रालंकार दृष्टीस पडायचे तसे वस्त्रालंकार त्यांनीं आपल्या नाट्यसंसारासाठीं तयार केले. स्वयंवर नाटकासाठीं घ्यावयाचा एखादा शालू गंधर्व मंडळीच्या मालकाला तितकासा अवश्य वाटला नाहीं, तरी रुक्मिणीचा शालू जुना झाला म्हणून नव्या शालूची खरेदी नाटकांतली रुक्मिणी करीत असे ! श्रीकृष्णाचें वस्त्र श्रीकृष्णाच्या लायकीचें असावें हा रुक्मिणीचा हट्ट असे ! नव्या नाटकाव्यतिरिक्तसुद्धां असा किती तरी खर्च दरवर्षीं होत असे.

बालगंधर्वांना कर्ज झालें खरें पण एका अशिक्षित कलावंतानें, वयाच्या तेहतिसाव्या वर्षीं, जवळजवळ पावणे दोन लाख रुपये कर्जाची जबाबदारी पत्करून, त्याच्या सव्याज फेडीसाठीं पुढील सात वर्षांत अविरत कष्ट करून, सावकारांना तीन लाख रुपये दिले ही त्याची सचोटी अधिक महत्त्वाची आहे.

नाट्यव्यवसायांत नव्हेच, पण इतर व्यवसायांत तरी अशा प्रकारचीं किती उदाहरणें सांपडतील ?

देखाव्यांसाठीं पुष्कळ खर्च झाला. प्रत्येक नाटकाचे देखावे निराळे असत. परंतु बाबुराव पेंटर यांनीं तयार केलेले कांही देखावे वगळले तर इतर देखाव्यांत भव्यतेपेक्षां फारशी कलादृष्टि आढळत नव्हती. साथीच्या वाद्यांत हार्मोनियमऐवजीं ऑर्गनला त्यांनीं स्थान मिळवून दिलें. एखाद्या पिआनोसारखा दिसणारा दीड–दोन हजार रुपये किंमतीचा भव्य ऑर्गन त्यांच्या रंगमंदिरांत दृष्टीस पडत असे.

* * *

नाटकांचा ‘ नवा जमाना ’ सुरू झाला तरी नारायणराव पौराणिक आणि भक्तिरसात्मक नाटकांतच गुंतून होते असा एक सवंग आरोप त्यांच्यावर करण्यांत येतो. एकप्रवेशी अंकांच्या सामाजिक नाटकांचा–किंवा सामाजिक समस्यांना स्पर्श करणाऱ्या नाटकांचा जमाना म्हणजे ‘ नवा जमाना ’ असें समजलें जातें ! हा तथाकथित नवा जमाना फार तर ‘ सत्तेचे गुलाम ’ नाटकामुळें १९२२ सालीं ललितकलादर्श मंडळीनें सुरू केला आणि १९३२ सालीं ‘ नाट्यमन्वंतर ’ नाट्यसंस्थेनें ‘ आंधळ्याची शाळा ’ हें नाटक करून त्यांत भर टाकली असें म्हणतां येईल. १९२२ ते १९३४ या कालखंडाचा विचार केला असतां ललितकलेचीं फक्त ‘ सत्तेचे गुलाम ’ आणि ‘ सोन्याचा कळस ’ हीं नाटकें यशस्वी झालीं तर नव्या पद्धतीचीं ‘ तुरुंगाच्या दारांत ’, ‘ करग्रहण ’ आणि ‘ सज्जन ’ हीं नाटकें कमालीचीं अयशस्वी झालीं ! त्याचप्रमाणें नाट्यमन्वंतर संस्थेचें ‘ आंधळ्याची शाळा ’ हें नाटक यशस्वी झालें तर ‘ लपंडाव ’ आणि ‘ तक्षशिला ’ हीं नाटकें अयशस्वी झालीं. सबब, या तथाकथित नव्या जमान्याचा १९३४ सालापर्यंत असा कोणता साक्षात्कार घडला होता कीं, त्यासाठीं बालगंधर्वांनीं त्याचा अनुनय करावा ? इतकें असूनही अत्रे यांचें ‘ साष्टांग नमस्कार ’ नाटक १९३३ सालीं यशस्वी होतांच त्यांनीं त्यांचें ‘ घराबाहेर ’ नाटक घेतलें, पण त्याच्या तालमी सुरू होण्यापूर्वींचं नारायणरावांना व्यवसायान्तर करावें लागलें !

ज्या परंपरेंत नारायणरावांचा कलावंत पिंड वाढला होता त्या परंपरेंत त्यांनीं पाऊल टाकलें तेव्हां सौभद्र, मृच्छकटिक, मूकनायक वगैरे नाटकें लोकप्रियतेच्या शिखरावर होतीं आणि त्यानंतर मानापमान, विद्याहरण, संशयकल्लोळ, स्वयंवर, द्रौपदी आणि एकच प्याला हीं त्यांचीं नाटकें अतिशय यशस्वी झालीं. अशा नाटकांच्या परंपरेंत सतत सतरा वर्षें रुळल्यानंतर बालगंधर्वांनीं कांहीं तरी नवें आणि निराळें करावें अशी अपेक्षा करणें, म्हणजे भास्करबुवा बखले किंवा अल्लादियाखांसाहेब यांच्याकडून भावगीतगायनाची अपेक्षा करण्यासारखें आहे !

१९०६ ते १९२१ या पंधरा वर्षांच्या कालखंडांत बालगंधर्वांच्या कलेचा पिंड एका विवक्षित पण वैभवशाली आणि यशस्वी परंपरेंत वाढला होता. त्यानंतर उदयाला आलेल्या नवीन कल्पना तेजस्वी आणि यशस्वी असत्या तरी त्यांना त्यांचा स्वीकार करतां आला नसता. यशस्वीपणाच्या पंखावर बसून गरुडभराऱ्या मारणाऱ्या कलावंताच्या भोंवतीं त्याची यशस्विताच एका विवक्षित परंपरेचें बंधन निर्माण करीत असते. काव्यात्म किंवा धीरोदात्त स्वरूपाच्या नाटकांतच बालगंधर्वांच्या गायनाला आणि अभिनयाला खरा बहर येत असे. तें वातावरण लाभल्यामुळें संशयकल्लोळ आणि एकच प्याला या सामाजिक नाटकांतील त्यांच्या भूमिकासुद्धां अविस्मरणीय झाल्या आणि, त्या वातावरणाच्या अभावीं, सहचारिणी आणि आशानिराशा हीं नाटकें अयशस्वी ठरलीं.

१९२२ सालापूर्वी पेंढारकरांचा असा प्रेक्षकवर्ग तयार झालेला नव्हता. केशवरावांचा विसर पडावा म्हणून कांहीं तरी नवीन करून दाखविणें त्यांना अवश्य होतें आणि त्यांचें दर्शन धीरोदात्त भूमिका करावयास अनुकूल नव्हतें, म्हणूनच त्यांच्या अमदानींत ललितकलादर्श मंडळीला तथाकथित नवीनतेचा स्वीकार करावा लागला. नाट्यमन्वंतर या नाट्यसंस्थेंतली, केशवराव दाते यांचा अपवाद वगळल्यास, सर्व मंडळी नवीन आणि तरुण होती. उलटपक्षीं केशवराव भोसले, सवाई गंधर्व, केशवराव दाते आणि चिंतामणराव कोल्हटकर या जुन्या जमान्यांत वाढलेल्या नटांनीं तरी १९३४ सालपर्यंत नवीनतेसाठीं स्वतःच्या मालकीच्या संस्थांत काय केलें ? सवाई गंधर्वांनीं ‘ विनोद ’ या एका नाटकाशिवाय दुसरें कोणतेही

सामाजिक नाटक बसविलें नाहीं. केशवराव दाते यांनीं शिवसंभव, बेबंदशाही, अरुणोदय, राजाचें बंड, मायेचा पूत, खडाष्टक आणि सवतीमत्सर हीं "नवीनतेशीं" संबंध नसलेलीं नाटकें बसविलीं. चिंतामणराव कोल्हटकरांनीं वीरविडंबन, उग्रमंगल, भावबंधन, रणदुंदुभि आणि सन्यस्त खड्ग हीं नाटकें बसविलीं. राहतां राहिले केशवराव भोसले ! त्यांनीं जुन्या लोकप्रिय नाटकांबरोबर राक्षसी महत्त्वाकांक्षा, दामिनी, मदालसा, व्रतपालन, हाच मुलाचा बाप, संन्याशाचा संसार हीं जुन्या धर्तीचीं नाटकें आणि शेवटीं शिवाजीलासुद्धां प्रथमच गायला लावणारें 'शहाशिवाजी' नाटक बसवून, तथाकथित नवीनतेचा उदय होण्यापूर्वीं इहलोकींचा निरोप घेतला !

* * *

नारायणरावांनीं जी लोकप्रियता मिळविली ती गायक या नात्यानें नसून गायक नट या नात्यानें. आपल्या ऐन उमेदीच्या अमदानींत ते रंगभूमीशीं अत्यंत प्रामाणिक राहिले. तालीम, तादात्म्य आणि प्रामाणिक कष्ट या गोष्टींचें महत्त्व त्यांनीं कधींही नजरेआड केलें नाहीं. देवल, खाडिलकर, चिंतोबा गुरव, गणपतराव बोडस—कोणीही तालीममास्तर असो, त्याला गादीवर बसवून त्याच्यासमोर ते आदरानें बसत असत. तालमीच्या जागीं डोक्यावर टोपी घातल्याशिवाय त्यांनीं कधीं प्रवेश केला नाहीं.

प्रत्यक्ष नाटकाचा दिवशीं ते जवळ जवळ व्रतस्थाप्रमाणें वागत असत. रात्रीचें नाटक असलें म्हणजे दुपारीं तास दोन तास झोप आली नाहीं तरी डोळे मिटून पडावें, असा कानमंत्र त्यांना खाडिलकरांनीं दिला होता. दुपारीं चारच्या सुमारला विश्रांति आटोपून नारायणराव हजामत करीत आणि संध्याकाळीं सहा साडेसहाच्या सुमाराला नाटकगृहांत जाऊन स्नान करीत असत. त्यानंतर रंगायला त्यांना जवळ जवळ दोन-अडीच तास लागत असत. टोप वापरायला लागल्यापासून तो त्यांच्या डोक्याला इतका आवळून बांधावा लागत असे, कीं नाटकानंतर त्यांच्या कपाळावर त्याच्या दोऱ्यांचा वळ स्पष्ट उमटलेला दिसायचा ! रंगून झाल्यावर ते रंगभूमी-शेजारीं त्यांच्यासाठीं मुद्दाम तयार केलेल्या खोलींत जात असत. त्या

खोलींत निरनिराळ्या प्रवेशांत वापरावयाचे त्यांचे वस्त्रालंकार ठावेलेले असत. त्या खोलींत प्रवेश केल्यापासून नाटक संपेपर्यंत नारायणराव रंगभूमीवर तरी असत किंवा त्या खोलींत तरी असत. खोलींतून रंगभूमी-वर जातांना आणि रंगभूमीवरून खोलींत जातांना कोणी ओळखीची मंडळी भेटली तरी साध्या सहास्य नमस्कारापलीकडे त्यांची ते दखल घेत नसत. नाटकाच्या वेळीं रंगपटांत नटांच्या ओळखीची अनेक मंडळी जमतात आणि रंगभूमीवर चालू असलेल्या प्रवेशांत काम नसलेले नट त्यांच्याबरोबर हास्यविनोदांत सामील होतात, परंतु नारायणराव मात्र त्यांत कधीं भाग घेत नसत. रात्रीचें नाटक संपल्यावर रंग पुसून पुनः स्नान करून बिऱ्हाडीं जाऊन ते न जेवतां झोपत असत. रात्रीच्या नाटकानंतर पिठलेंभात किंवा खिचडी खाण्याची सर्रास पद्धत नाटक मंडळ्यांत होती, पण नाटक चालू असतांना घेतलेलें दूध किंवा मोसंब्याचा रस यावरच नारायणराव भागवीत असत. शनिवारीं रात्रीं आणि रविवारीं दिवसा लागोपाठ नाटकें असलीं म्हणजे शनिवार दुपारच्या जेवणानंतर ते फक्त रविवारीं रात्रीं जेवत असत. दिवसाच्या नाटकाच्या वेळीं नाटक सुरू होण्यापूर्वीं अडीच-तीन तास अगोदर स्नान करून नाटकगृहांत जाण्यापासून पुढील सर्व कार्यक्रम रात्रींच्या नाटकासारखाच असावयाचा. नाटकाच्या वेळीं त्यांना स्त्रीवेषांत सजविण्याची कामगिरी धोंडी जामदार नांवाचा त्यांचा सेवक करीत असे. आपल्या सोंगाच्या नीटनेटकेपणाला आणि आकर्षकपणाला बालगंधर्व इतके जपत असत, कीं तें मनासारखें झाल्या-शिवाय पडदा उघडायचा नाहीं या त्यांच्या कायमच्या आदेशामुळेंच गंधर्व मंडळीच्या नाटकांच्या सुरुवातीला, जाहीर केलेल्या वेळेपेक्षां बहुधा, उशीर होत असे ! रंगभूमीवर काम करीत असतांनासुद्धां आपलें सोंग आपल्याला दिसावें म्हणून रंगभूमीच्या दोन्ही बाजूंना तीन-चार फुटी उंच आरसे ठेवलेले असत. एखाद्या धर्मार्थ खेळाच्या वेळीं आभार प्रदर्शनासाठीं एखादा कार्यक्रम रंगभूमीवर झाला तरी नारायणराव त्यांत भाग घेत नसत, कारण स्त्रीवेष परिधान करून किंवा स्त्रीचें सोंग सजविल्यावर अशा समारंभांत भाग घ्यावयाचा नाहीं असा त्यांचा नियम होता.

नाट्यव्यवसायांत धर्मार्थ खेळ देणें हा बहुधा एक व्यवसायाचाच भाग

असायचा ! ज्यांना धर्मार्थ खेळ दिला असेल त्यांच्याकडून ठराविक रक्कम घ्यावी आणि त्यांनीं तिकिटें खपवून जें जास्त उत्पन्न होईल तें 'धर्मार्थ' म्हणून घ्यावें अशी अनेक नाटक मंडळ्यांची पद्धत होती. त्या ठराविक रकमेपेक्षां एरवीं ज्यांना कमी उत्पन्न होतें अशींच नाटकें धर्मार्थ दिलीं जात असत ! पण बालगंधर्वांच्या अमदानींत जेव्हां धर्मार्थ म्हणून खेळ दिले, त्या वेळीं गंधर्व मंडळीनें एक पैसासुद्धां घेतला नाहीं. अशा रीतीनें १९३१ सालपर्यंत गंधर्व मंडळीनें एकंदर रु. १००५०० धर्मार्थ खेळाच्या रूपानें निरनिराळ्या संस्थांना मिळवून दिले होते. (र. ६३३).

स्त्रीभूमिका करणाऱ्या पुरुष नटाला पुरुष भूमिका करणाऱ्या नटापेक्षां आपलें सोंग सजविण्याकरितां अधिक कष्ट करावे लागतात. डोक्यावरचे नैसर्गिक केस नाहींसे झाल्यानंतर ते कष्ट अधिकच वाढतात. कित्येक नटांना एखाद्या नाटकांत विश्रांति असते किंवा छोटी भूमिका करावयाची असते. परंतु, आजारपणाशिवाय बालगंधर्वांना कधीं विश्रांति नव्हती आणि त्यांची प्रत्येक भूमिका मोठी आणि महत्त्वाची होती. स्वयंवर आणि द्रौपदीसारख्या नाटकांत तर ते जवळ जवळ एकसारखे रंगभूमीवर असत. गद्य नटापेक्षां गायक नटाला गायनामुळें अधिक श्रम पडतात. बाल-गंधर्वांना अंग चोरून काम करावयाची संवय नसल्यामुळें आणि त्यांच्या कित्येक पदांना 'वन्समोअर' मिळत असल्यामुळें अधिकच श्रम पडत असत. आणि म्हणूनच, रंगभूमीवर बालगंधर्वांइतके श्रम कोणी केले असतील असें वाटत नाहीं. प्रभात फिल्म कंपनींत जाण्यापूर्वीं त्यांनीं रंग-भूमीवर सतत २९ वर्षें भूमिका केल्या होत्या. त्यामानानें भाऊराव कोल्हटकर (१८८२–१९००), नानासाहेब जोगळेकर (१९०१–११), केशवराव भोसले (१९०४–२१), सवाई गंधर्व (१९०६–२१) आणि शंकरराव सरनाईक (१९१६–१९३३) यांच्या कारकीर्दी पुष्कळच लहान झाल्या.

★ ★ ★

बालगंधर्वांच्या लोकप्रियतेला ज्या गोष्टी प्रामुख्यानें कारणीभूत झाल्या, यांत त्यांचें दर्शन ही एक महत्त्वाची गोष्ट होती. १९०६ सालीं त्यांनीं रंगभूमी-

वर पाऊल टाकलें त्या वेळीं आपल्या मोहक दर्शनामुळें ते प्रेक्षकांच्या एकदम नजरेंत भरले. त्या वेळच्या तरुणांच्या आपल्या ' प्रीतिसुंदरी ' विषयीं ज्या आकांक्षा होत्या त्या बालगंधर्वांच्या दर्शनानें तृप्त केल्या. त्यांच्या दर्शनांत शालीनता आणि घरंदाजपणा असल्यामुळें वयस्क प्रेक्षक आणि स्त्रियासुद्धां खुष झाल्या. बालगंधर्व कितीही नटले तरी ते कधीं छचोर दिसत नसत. संशयकल्लोळ नाटकांत एकदां बापूराव राजहंसांनीं रेवतीची भूमिका केली त्या वेळीं त्यांच्या मातोश्री म्हणाल्या, " नारायणाचें सोंग तुझ्यासारखें छचोर दिसत नाहीं ! " आईच्या त्या उद्गारांत बालगंधर्वांच्या लोकप्रियतेचें रहस्य साठविलें होतें. आपल्या सखीजवळ आपल्या मनांतलें हितगूज कथन करणारी परावलंबी आणि दुःखी सुभद्रा असो किंवा साम्राज्ञीच्या वैभवांत दुर्योधनाचा धिःकार करणारी द्रौपदी असो, ' दादा ते आले ना ' म्हणत रंगभूमीवर प्रवेश करणारी रुक्मिणी असो किंवा प्रियकराविषयींच्या स्वप्नरंजनांत गर्क असणारी भामिनी असो, मधुवनांत केस मोकळे सोडलेली देवयानी असो किंवा पावसांत भिजणारी वसंतसेना असो, गोवेकरणीचा पेहेराव परिधान केलेली रेवती असो किंवा महेश्वरी लुगडें नेसलेली सिंधू असो, भरजरी वेषभूषा असो किंवा गडकऱ्यांनीं बहाल केलेलें फाटकें लुगडें असो,–बालगंधर्वांचें सोंग जितकें सुंदर तितकेंच शालीन दिसत असे. त्यांचे डोळे फार मोठे नसले आणि नाक वाजवीपेक्षां मोठें असलें, तरी डोळ्यां-इतकीच त्यांच्या नाकाची नाजुक हालचाल भावदर्शी होती. डोळ्यांचा आणि नासिकेचा संकोच करण्याची त्यांची विशिष्ट लकब शोकाच्या प्रसंगीं फार परिणामकारक होत असे. त्यांच्या दर्शनांतली उदासपणाची झाक दुःखाच्या प्रसंगाप्रमाणें सुखाच्या प्रसंगींसुद्धां प्रेक्षकांच्या अन्तःकरणाचा ठाव घेत असे. ' मानस कां बधिरावें ' हें पद म्हणत त्यांनीं एकच प्याला नाटकांत प्रवेश केला म्हणजे आगामी शोकांतिकेच्या त्या पूर्वचिन्हामुळें प्रेक्षकांना हळहळ वाटायला सुरुवात होत असे !

आपलें दर्शन नेहमीं चांगलेंच दिसलें पाहिजे याकरितां बालगंधर्वांनीं असामान्य खबरदारी आणि कष्ट घेतले. १९१९ सालच्या सुमारास त्यांच्या शरीराची स्थूलता वाढली, १९२४ सालपासून त्यांच्या दर्शनांतला कोवळेपणा नाहींसा झाला आणि, डोक्यावरचे केस जाऊन टोप वापरावा

लागल्यामुळें, १९२७ सालपासून उतारवयाच्या छाया डोकावूं लागल्या. परंतु त्यांचें सोंग आणि अभिनय पाहिल्यावर या सर्व गोष्टी दृष्टिआड होत असत. वेशभूषेचे आणि केशभूषेचे त्यांनीं इतके मोहक प्रकार दाखविले कीं, स्त्रियांनासुद्धां त्यांचें अनुकरण करावेंसें वाटलें. १९०६ सालीं ज्या एका खेडवळ दिसणाऱ्या मुलानें किर्लोस्कर मंडळींत प्रवेश केला, त्यानें आपल्या असामान्य सौंदर्यदृष्टीच्या जोरावर स्त्रियांच्या वेशभूषेचें आणि केशभूषेचें सूत्रधार बनावें, हें आश्चर्य नव्हे काय? कीर्तिकर, जयकर, राजाध्यक्ष वगैरे त्या वेळच्या मुंबईच्या नामांकित चित्रकाराच्या चित्र-मंदिराच्या दर्शनी भागांत बालगंधर्वांचीं स्त्रीवेषांतलीं छायाचित्रें प्रामुख्यानें दिसत असत, गणपतराव लाडांसारखे तैलचित्रकार बालगंधर्वांचीं चित्रें काढीत असत आणि शिल्पकार फडक्यांच्या प्रदर्शनांतसुद्धां बालगंधर्वांचा पुतळा पाहावयास गर्दी जमत असे.

* * *

सुंदर दर्शनाप्रमाणें बालगंधर्वांच्या गंधर्वतुल्य आवाजानें प्रेक्षकांवर सुरुवातीपासून असामान्य मोहिनी टाकली. त्यांचा आवाज तेजस्वी आणि पल्लेदार नव्हता, इतकेंच नव्हे तर अगदीं सुरुवातीला निकोपही नव्हता. गोविंदराव टेंबे म्हणतात, “ प्रथम प्रथम त्यांच्या आवाजाचा नेम नसे. त्यांना पुष्कळ उपचार करावे लागत. उपास, औषधाच्या गुळण्या, वाफारा, डॉक्टरांचे इलाज, हा त्यांचा दैनिक कार्यक्रमच असे. थोड्याच दिवसांनीं त्यांचा आवाज नाटकाचा ताण सोसण्यास समर्थ झाला. आवाज चांगला असेल ती रात्र प्रेक्षकांना पर्वणीची वाटली तर नवल नाहीं. त्याच्या आवाजांत असे कांहीं खटके असत कीं, ते न खटकतां त्यांच्या बसलेल्या आवाजांतूनही परिणाम करीत असत (जी. वि. ९२). गणपतराव बोडस म्हणतात, “ नारायणरावांचें गायन ही अलीकडील काळांतील एक अलौकिक गोष्ट आहे. असा सुरेलपणा, असा लाडकेपणा, तानेचा स्वच्छपणा, भाऊराव कोल्हटकराच्या पश्चात् नारायणरावांशिवाय एकाही गाणाऱ्या पात्रांत दिसला नाहीं. भाऊराव कोल्हटकरांचा आवाज पल्लेदार, नारायणरावांचा आवाज पल्लेदार नसला तरी कानाला अवर्णनीय आनंद देणारा. त्यांच्या आवाजांत तंबोऱ्यासारखी

एक जव्हारी वाजते तोच गोडपणा " (भू. ३२४). बालगंधर्वांच्या आवाजांत नुसता गोडवा नव्हता तर एक प्रकारचा मादकपणा होता. " मधुमधुरा तव गिरा मोहना, भासे निशेची भूल मना " हें विद्याहरण नाटकांत खाडिलकरांनीं केलेलें कचाचें वर्णन बालगंधर्वांना तंतोतंत लागू पडत असे. त्यांनीं नुसता ' आ 'कार लावला तरी त्यांतून सतारीच्या तरफांच्या झणत्कारासारखा नाद ऐकूं येत असे. त्यांच्या आवाजाच्या या विशिष्ट जातीमुळेंच मधुर आवाजाच्या गायिकांपेक्षांसुद्धां त्यांचा आवाज अधिक गोड वाटत असे.

मानापमान नाटक रंगभूमीवर येईपर्यंत आवाजांतला अवर्णनीय गोडवा, मोत्यासारख्या दाणेदार-पण कांहींशा ठराविक पद्धतीच्या ताना, मनमानेल तिकडे वळणारा आवाज आणि संथपणा हे त्यांच्या गायनांतले गुण-विशेष होते. मूर्तिमंत भीति, वद जाऊं कुणाला, किती सांगू तुला, पुष्प पराग, पांडु नृपति, उगिच कां कांता, होय संसार, माडिवरी चल ग गडे वगैरे त्यांचीं विशेष लोकप्रिय पदें होतीं. आवाज पल्लेदार नसला तरी लावणीबाजांतल्या कांहीं प्रदीर्घ ताना ते अत्यंत सहजपणानें घेत असत. मानापमान नाटकापासून त्यांच्या गाण्याला हिंदुस्थानी संगीतांतला नखरेल ढंग प्राप्त झाला आणि स्वयंवर नाटकांतल्या ख्याली गायकीमुळें त्याला परिपूर्णता प्राप्त झाली. एकच प्याला नाटकाच्या वेळीं त्यांनीं कवाली ढंग आत्मसात् केला तरी कवालीबाजामुळें त्यांची गायकी चंचल न होतां त्यांच्यामुळें कवालीबाजाला संथपणा प्राप्त झाला. गोविंदराव टेंबे म्हणतात, " बालगंधर्वांच्या गायकीमुळें गजलचें मूळचें स्वरूप नाहींसें होऊन, महाराष्ट्राला मान्य होईल अशा रीतीचें तिचें मराठीकरण झालें. " (जी. वि. २४९). १९२१-२२ सालानंतर ख्याल गायकी, ठुमरी आणि कवाली हे तिन्ही ढंग बालगंधर्वांच्या पूर्णपणें पचनीं पडून त्यांच्या गायनांत परिपक्वता निर्माण झाली. विशेषतः १९२५-२६ सालापासून तर स्वरांशीं आणि लयीशीं आत्मविश्वासानें आणि लीलेनें खेळत ते सर्वच नाटकांत फार मजेनें गाऊं लागले.

भाऊराव कोल्हटकरांच्या आवाजाची जात विद्युल्लतेसारखी तेजस्वी होती. बालगंधर्वांचा आवाज तसा तेजस्वी नसल्यामुळें, सुस्वरांचें पटल

निर्माण करून त्यायोगें नाटकगृहाची हवा, जणूं काय, धुंदकारल्यासारखी करण्यावर त्याचा भर होता. त्यांच्या त्या मोत्यासारख्या दाणेदार तानेचा सुद्धां श्रोत्यांना थक्क करण्यापेक्षां सुस्वरांचें पटल निर्माण होईल अशा रीतीनें ते उपयोग करीत असत. त्यांनीं कोणताही राग म्हटला तरी त्याचें स्वरचित्र श्रोत्यांच्या नजरेसमोर मूर्तिमंत उभें राहत असे. भूप, भीमपलास, यमन, बिहाग, पिलू, जंगला, बागेश्री, मालकंस, देस, देसकार, मांड, पहाडी, कलिंगडा, ललत, तिलक कामोद, भैरवी, सिंध भैरवी हे त्यांचे अत्यंत आवडते राग होते. पण कोणताही नवा राग म्हणायलासुद्धां ते बिचकत नसत. त्यांच्या गायनाची वृत्तीच अशी होती कीं, कठिण समजल्या गेलेल्या रागालासुद्धां सरलता प्राप्त होत असे. स्वयंवरांत त्यांनीं देशी राग म्हटला किंवा मेनका नाटकांत प्रथमच ते शंकरा राग गायले, तो देखील अत्यंत आत्मविश्वासानें आणि मजेनें ! कठिण रागांतला बालगंधर्वांचा स्वरविलास, एखादें कठिण गणित लीलेनें सोडवून दाखविणाऱ्या 'रँगलर'च्या-कौशल्यासारखा वाटत असे.

पदांतल्या एखाद्या अर्थपूर्ण तुकड्याच्या पुनरावृत्तीनें सुद्धां ते सुस्वरांचें पटल निर्माण करीत असत. विनायकराव पटवर्धन म्हणतात, "एखाद्या पदांतली कोणती ओळ पुनः पुनः म्हटली तरी चालेल हें शोधून काढण्यांत नारायणराव फार तरबेज आहेत" (र. ६५०). 'सुखवी तुला दुखवी मला', 'नाहीं मी बोलत नाथा', 'रमवाया जाऊं', 'राजस बाळा', असे अनेक तुकडे ते स्वरांशीं आणि लयीशीं खेळत खेळत वारंवार म्हणत असत. त्या पुनरावृत्तीमुळें जसें सुस्वरांचें पटल निर्माण होत असे तसाच रसपरिपोषही होत असे. त्यांच्या गळ्यांतून निघणारा कोणताही स्वर कच्चा किंवा कणसूर लागला आहे असें कधीं झालें नाहीं. त्याचें कारण असें कीं चोरटा स्वर लावायची त्यांना संवय नव्हती आणि प्रत्येक स्वराला संपूर्ण श्वासाची (Breath) मदत मिळत असे. त्यांच्या नाजुक आणि ललित अभिनयामुळें आणि गोड गायनामुळें त्यांच्या श्वासाची शक्ति आणि प्रदीर्घता श्रोत्यांच्या सहसा लक्षांत येत नसे. 'अनृतचि गोपाला' किंवा 'दया छाया घे निवारुनीया' या पदांतले सर्व 'आ'कार ते जितक्या संपूर्णतेनें आणि एकमेकांत मिसळून लावत असत तसें कोणालाच शक्य झालें नाहीं ! स्वराच्या

सच्चेपणामुळें ते ऑर्गनच्या साथीशीं असे एकजीव होत असत कीं, मास्तर कृष्णराव एकदां म्हणाले," आकार लावून नारायणराव थांबले आणि नुसता ऑर्गन वाजत राहिला तरी नारायणरावांचा आकार चालू आहे असें वाटतें ! "— " रुचिर सदन', यांपैकीं ' न ' चा जो स्वर ऑर्गनमधून निघतो, हुबेहूब तोच स्वर नारायणरावांच्या गळ्यांतून निघतो, " असे उद्गार एकदां शंकरराव सरनाईकांनीं काढले होते. ' मम सुखाची ' या पदांतल्या ' आप्त देव धर्म ' या शब्दांच्या स्वरांची आस ऐकायला प्रत्यक्ष अल्लादियाखांसाहेब सदैव आतुर असत, यापेक्षां अधिक मोठें प्रशस्तिपत्र कोणतें असूं शकेल ?

सुस्वरांचें पटल निर्माण करण्याच्या मोहामुळें बालगंधर्वांचीं कांहीं पदें जास्त लांबत असत हें खरें असलें, तरी तो त्यांचा आणि श्रोत्यांचा खुषीचा सौदा होता. एकदां म्हटलेलें पद लांबलें तरी त्याला सबंध नाटकगृहाकडून 'वन्समोअर' मिळावा अशी जिथें श्रोत्यांची अतृप्त वृत्ति होती, तिथें श्रोत्यांना संतुष्ट करावयास सिद्ध झालेल्या गायकनटाला दोष देण्यांत न्याय कोणता ? गंधर्व मंडळीचा कोणताही मुक्काम मानापमान आणि एकच प्याला या नाटकांनीं सुरू व्हावयाचा आणि शेवटचें नाटक स्वयंवर असायचें हें ठरलेलें होतें. शेवटचें स्वयंवर रात्रीं तीन वाजण्यापूर्वीं संपूं द्यावयाचें नाहीं अशी प्रतिज्ञा करूनच पुण्याचे प्रेक्षक रंगमंदिरांत पाऊल टाकीत असत ! उलटपक्षीं, एकदां एखादें पद भरपूर म्हटल्यानंतर त्याला वन्समोअर पडूं नये अशी बालगंधर्वांची इच्छा असे. पद संपलें हें प्रेक्षकांना समजूं नये इतक्या कौशल्यानें आणि चपलतेनें ते पुढील वाक्याची सुरुवात करीत असत; पण ती युक्ति नेहमींच यशस्वी होत नसे ! या संबंधांत ८–२–१९२० रोजींच्या ' संदेश ' वृत्तपत्रांत प्रसिद्ध झालेलें स्वयंवर नाटकाचें इतिवृत्त उद्बोधक आहे. " नृपकन्या तव जाया ' हें पद पुनरपि म्हणण्याची पाळी येऊं नये म्हणून पद संपतें न संपतें तोंच बालगंधर्वांनीं पुढील भाषणाला सुरुवात केली, पण प्रेक्षकांनीं तेंच पद रुक्मिणीकडून पुनः म्हणून घेण्याचा आपला हट्ट पुरवून घेतल्याशिवाय सोडलें नाहीं. "

बालगंधर्वांच्या प्रत्येक पदाला अर्धा अर्धा तास लागत असे, असें एक विधान करण्याचें धाष्टर्य कांहीं जणांनीं केलें आहे ! गंधर्व मंडळींत एक

अंक संपल्यावर पुढील अंकाचा पडदा उघडायला आठ-दहा मिनिटांचा अवधि लागत असला तरी सबंध नाटकाला सहा तासांपेक्षां अधिक काळ लागत नसे. प्रत्येक नाटकांत बालगंधर्वांना साधारणपणें दहा–बारा पदें म्हणावीं लागत असत हें लक्षांत घेतलें म्हणजे, टीकाकारांच्या हिशेबाप्रमाणें, त्यांच्या पदांनाच पांच-सहा तास लागले असते ! तिरखवा आल्यानंतर बालगंधर्वांच्या गायनाचें स्वातंत्र्य नाहींसें होऊन, तिरखवाच्या तबला-वादनासाठीं एखादा लेहरा धरल्यासारखे ते गाऊं लागले असेंही एक अर्धसत्य पसरविण्यांत आलें आहे. "नाटकांतील पदांच्या वेळीं रस आणि अभिनय संभाळावा लागत असल्यामुळें, बैठकींत वाजवतात तसा तबला वाजवायचा नाहीं" असा इषारा तिरखवा आल्यापासून त्याला बालगंधर्वांनीं देऊन ठेविला होता. परंतु, सुस्वरांचें पटल निर्माण करण्याकरितां ज्या वेळीं बालगंधर्व पदांतल्या एखाद्या तुकड्याची पुनरावृत्ति करीत असत त्या वेळीं, एखादा लेहरा धरल्याप्रमाणें, तिरखवालासुद्धां ते तबलावादनाची मोकळीक देत असत आणि त्यामुळें तोसुद्धां खुष असे. हिंदुस्थानांतल्या अव्वल दर्जाच्या नामांकित तबलजीला अशी सवलत न देणें हेंच मुळीं अरसिकपणाचें लक्षण समजलें गेलें असतें. तिरखवा आणि कादरबक्ष गंधर्व कंपनींत असले तरी बालगंधर्व हेंच रसिकांचें आराध्यदैवत होतें. बालगंधर्वांसाठीं जमलेली गर्दी तिरखवा आणि कादरबक्ष या जोडीमुळें अधिक संतुष्ट होत होती. बालगंधर्व आजारी असले म्हणजे साथवाल्यांसाठीं गर्दी जमत नव्हती ! "आज तिरखवा तबला वाजविणार आहे" अशी पाटी लावून गर्दी जमविण्याचा प्रयत्न बालगंधर्वांना कधींच करावा लागला नाहीं. प्रत्येक नाटकांत काम करणाऱ्या प्रमुख कलावंतांचीं नांवें एका पाटीवर लिहून ती रंगभूमीच्या दर्शनी भागाजवळ ठेवण्याचा गंधर्व मंडळींत प्रघात होता, त्यांत सर्व साथवाल्यांचीं सुद्धां नांवें असायचीं !

"कादरबक्ष आणि तिरखवा यांनीं बालगंधर्वांचें गाणें 'खाऊन' टाकलें" हें सुद्धां असेंच एक असत्य विधान असून, त्यांच्या साथीमुळें बालगंधर्वांच्या गायनाची मोहिनी वाढली आणि बालगंधर्वांच्या गायनामुळें कादरबक्ष–तिरखवा यांच्या कलेची मोहिनी वाढली हें सत्य आहे. तिरखवा-बद्दल बालगंधर्व म्हणत असत, "आमच्या भैय्याचा तबला ऐकला म्हणजे

एखाद्या मिरवणुकींतल्या सुंदर आणि नखरेबाज घोड्याची मला आठवण होते. मिरवणूक जशी जशी पुढें जाईल तसा तो देखील आपल्याच ऐटींत पुढें जात असतो. गाण्याच्या रंगतीबरोबर भय्याच्या तबल्याची साथसुद्धां अधिकाधिक रंगूं लागते." विनायकराव पटवर्धन लिहितात, "सारंगी-सारख्या अत्यंत गोड वाद्याला समाजानें हाकलून काढलें होतें. त्या वाद्याचें श्रेष्ठत्व नारायणरावांनीं पुनः मूळ पदावर आणून ठेविलें आहे. ऑर्गन आणि सारंगी या गोड वाद्यांची साथ नारायणरावांच्या आवाजाला इतकी जमून जाते कीं सारंगी, ऑर्गन व नारायणराव एकच होऊन गात आहेत असा भास होतो. कादरबक्ष हे इतकी बेमालूम साथ करतात कीं, सारंगी निराळी वाजते आहे असें वाटूंच देत नाहींत. दोघांना खुलविणारे तिरखवासाहेब हे सुद्धां या साथींत आनंदाची अतिशय भर घालतात. अशा तऱ्हेच्या साथीचा आनंद इतरत्र कोणत्याही नाटक मंडळींत ऐकावयास मिळत नाहीं." (र. ६५२–५३) स्वयंवरांतल्या श्रीकृष्णाच्या 'कांता मजसी तूंच' या पदाच्या पाठोपाठ रुक्मिणीचें 'नरवर कृष्णासमान' हें पद सुरू झालें, म्हणजे बालगंधर्वांचें गाणें आणि इतरांचें गाणें यांतील फरक आणि बालगंधर्वांच्या गायनाशीं एकरूप होणाऱ्या तिरखवा—कादर-बक्षांच्या साथींची रंगत प्रेक्षकांच्या प्रत्ययाला येत असे.

कादरबक्षांच्या सारंगींतून बालगंधर्वांच्या गायनांतले केवळ स्वरच नव्हेत, तर कधीं कधीं शब्दसुद्धां ऐकल्याचा भास होत असे. 'कशि या त्यजूं पदाला' किंवा 'पांडवा सम्राट्पदाला' सारख्या अनेक पदांचा उदाहरणा-दाखल उल्लेख करतां येईल. तिरखवाच्या तबल्यांतून सुद्धां जो नाद निर्माण होत असे तो नारायणरावांच्या स्वरांत अगदीं मिसळून जात असे. 'मज जन्म देई माता', 'करिन यदुमनी' किंवा 'नृपकन्या तव जाया' वगैरे पदांच्या वेळीं तर हा अनुभव विशेष उत्कटतेनें येत असे. नारायणरावांना तबल्याचें शास्त्रीय ज्ञान फारसें नसलें तरी लय ही त्यांच्या हाडीमांसीं खिळलेली होती. पद चालू असतां चार पावलें टाकलीं, हाताची एखादी हालचाल केली किंवा आंतली सुरांची पेटी मान हालवून बंद करायला सांगितली, तरी असली प्रत्येक कृति ते त्या वेळीं चालू असलेल्या पदाच्या लयींत करीत असत. तिरखवानें कितीही आणि कसेंही वाजविलें तरी

नारायणराव बिचकत नसत. उलटपक्षीं, तिरखवा हा तालाप्रमाणें स्वराचा सुद्धां भोक्ता आहे. निरनिराळ्या तालांचे बोल वाजवितांना तबल्यांतून आसयुक्त अखंड नाद निर्माण होत रहावा हें त्याच्या तबलावादनाचें अनन्यसाधारण वैशिष्ट्य आहे. तिरखवाचा तबला बालगंधर्वांच्या साथींत जितका रंगत असे तितका इतर कोणत्याहि गायकाच्या साथींत रंगत नसे, म्हणूनच बालगंधर्व आणि तिरखवा यांची युति अद्वितीय ठरली ! तें रंगलेलें नाटक–ते तल्लीन झालेले प्रेक्षक–या वातावरणांत बालगंधर्व आणि तिरखवा हे दोघेही अक्षरशः देहभान विसरत असत. ‘ एकला नयनाला ’ किंवा ‘स्वस्थ कसा तूं ’ वगैरे पदांच्या वेळीं पदाचे शब्द सुद्धां तिरखवाच्या तबल्यांतून ऐकूं येत आहेत असा भास होत असे. गंधर्व मंडळी सोडल्यानंतर जवळ जवळ वीस वर्षांनीं एकदां नभोवाणीवर चालू असलेल्या ‘ रामराज्य–वियोगा’ची नांदी ऐकतांच, अंगावर शहारे आल्यागत तिरखवा उद्गारला, “ नाटक में ऐसा मजा आता था ! ” बालगंधर्वांच्या गायकीचा तो इतका मिंधा बनला होता की, “ नोकरी करना तो रामपूर के नबाब की, नहीं तो ये गाने के बादशहाकी ” असे उद्गार त्यानें एकदां काढले होते !

* * *

कांहीं पदें म्हणतांना बालगंधर्व दुसऱ्या रागांतले स्वर सहजगत्या लावीत किंवा एखाद्या तुकड्यावर थांबून ते निरनिराळ्या रागांचें मिश्रण करीत असत. ‘ पुष्पपराग ’ हें पिलू रागांतलें पद म्हणतांना बागेश्री आणि मालकंस या रागांचे स्वर ‘ शशक धावती ’ या तुकड्यांतील ‘ आ ’कारांत लावीत असत. ‘ मना तळमळसी ’ आणि ‘ लढवूं गुरूला रणीं नका ’ या पदांतल्या अंतऱ्यांत ते अनेक रागांचें मिश्रण करीत असत. पण भिन्न रागांच्या स्वरांत जाणें आणि पुनः मूळ रागावर येणें या गोष्टी ते इतक्या बेमालूमपणानें करीत असत, कीं दोन रागांचा सांधा कुठें जोडला गेला तेंच लक्षांत येत नसे ! गोविंदराव टेंबे म्हणत असत, “ नारायणराव एका रागांतून दुसऱ्या रागांत गेले म्हणजे त्यांनीं राग बदलला असें न वाटतां, एक नवीन राग तयार झाला असें वाटतें. ”

नाटकाच्या दृष्टीनें रसाचा बिघाड होईल अशा रीतीनें बालगंधर्व गात

नसत. किंबहुना, टाळी मिळविण्यासाठीं कंपनींतला गायकनट ताना मारूं लागला किंवा रसाला मारक होईल अशा पद्धतीनें गाऊं लागला तर ते तत्काळ नाराज होत असत. या संबंधांत विनायकराव पटवर्धन म्हणतात, " रसाचा परिपोष होईल अशा तऱ्हेनेंच नारायणराव गातात. एखादा गंभीर प्रसंग आहे, त्यांत गाण्यासाठीं एखाद्या गंभीर रसाच्या रागाची योजना केली असतांना त्यांत ठुंवरी किंवा गज़ल पद्धतीला जमणारें गाणें ते कधींच गाणार नाहींत. त्यांच्या तानेंत पराकाष्ठेचा स्वच्छपणा आहे. त्यांनीं द्रुतगतीनें तान घेतली तरी तिचा स्वच्छपणा कधींच कमी होत नाहीं. शृंगारिक राग गातांना नारायणराव इतके मोहक गातात कीं त्याचें वर्णन करावें तितकें थोडेंच आहे. त्याचप्रमाणें करुणरसाच्या प्रसंगांत ते इतके परिणामकारक गातात कीं, त्याचा परिणाम श्रोत्यांच्या मनावर कित्येक दिवस कायम राहतो. नारायणराव शृंगार किंवा करुणरस संगीताच्या दृष्टीनें नाटकांत इतका रंगवतात, कीं शृंगाराची किंवा कारुण्याची प्रत्यक्ष मूर्तीच रंगभूमीवर अवतरली आहे असें श्रोत्यांना वाटतें." (र. ६४९, ६५२, ६५३). भाऊरावांनंतर 'वद जाऊं कुणाला' हें पद अनेकांनीं लोकप्रिय केलें, पण बालगंधर्वांइतकें रसपूर्णतेनें तें कोणीच म्हटलें नाहीं. 'प्रियकर माझे भ्राते', 'किती सांगूं तुला' ही शृंगारमिश्रित शोकरसाचीं, 'उगीच कां कांता', 'सवताचि भासे मला', 'मधुकर वन वन', 'रमवाया जाऊं', 'नृपकन्या तव जाया' हीं शृंगाररसाचीं, 'आजि टाकूं गडे', 'मज जन्म देई माता', 'बघुं नको मजकडे' हीं शोकरसाचीं, 'सत्य वदे वचनाला' किंवा 'पांडवा सम्राट्पदाला' ही निष्ठेची किंवा 'मी जरि आज माधवा', 'अवघाची संसार' वगैरे भक्तिरसाचीं पदें, अशीं अनेक पदें बालगंधर्वांनीं सारख्याच परिणामकारकतेनें म्हटलीं. 'दया छाया घे' आणि 'शंकाही नाहीं' या पदांमुळें तर ते एकच प्याला नाटकांत शोकांतिकेचें घनदाट वातावरण निर्माण करीत असत. 'स्वस्थ कसा तूं ऊठ गड्या' हें मातृवात्सल्याचें पद त्यांच्याइतक्या रसपरिपोषक पद्धतीनें स्त्रीनटीही म्हणूं शकल्या नाहींत. नाटकांतल्या रसाशीं एकरूप झाल्यामुळें, त्यांनीं पदाची सुरुवात करतांच रसाचा उत्कर्ष होत असे. 'भोळी खुळी गवसति' हें एकच खेळकर पद त्याच्या वाटेला आलें, पण

तेंसुद्धां त्यांनीं उत्तम म्हटलें. त्यांचा आवाज मऊ असल्यामुळें वीररस किंवा कठोरता मात्र त्यांच्या गायनांत प्रतिबिंबित होऊं शकली नाहीं.

पदाची रंगत वाढविण्यासाठीं 'हा हा' या अक्षरांचा उपयोग बालगंधर्व कधीं कधीं करीत असत. उदाहरणार्थ, 'नरवर कृष्णा समान' आणि 'विराट ज्ञानी' हीं पदें. पण त्यांपैकी प्रत्येक 'हा' लयींत, स्वरांत आणि वजनदारपणानें उच्चारलेला असे. लय, स्वर आणि वजनदार-पणा यांचें महत्त्व लक्षांत न घेतां या बाबतींत कांहीं गायकांनीं बालगंधर्वांचें अनुकरण केलें, तेव्हां फक्त व्यंगाचित्रेंच तयार झालीं! 'स्वकुल तारक सुता सुवरा' या तुकड्यांतील 'सुवरा', 'नयनें लाजवीत' या तुकड्या-तील 'नयने' आणि 'मानस का बधिरावें' मधील 'का' या शब्दावर निरनिराळे स्वर घेऊन ते त्या तुकड्यांची आकर्षकता वाढवीत असत. पण ते स्वरसुद्धां वजनदारपणानें आणि लयींत उच्चारीत असत. हा स्वरवैचित्र्याचा रंजक प्रकार पद संपवितां संपवितां दाखविला कीं हटकून वन्समोअर पडायचा! उत्तरेकडील गजल–कवाली म्हणणाऱ्या गायिकांचा एक गायन-प्रकार आवडल्यामुळें एखादा स्वर अधांतरीं सोडण्याचा प्रकार बालगंधर्व क्वचित् करीत असत. उदाहरणार्थ, 'सांगत शिष्या डावपेच चार' या तुकड्यां-तील 'शिष्या' या शब्दाचा 'आ'कार अधांतरीं सोडल्यासारखा करीत असत, पण तो प्रकार यशस्वी झाला नाहीं.

संगीताचें वैचित्र्य कायम रहावें म्हणून कांहीं पदांच्या चाली त्यांनीं कालांतरानें बदलल्या. 'कुसुमगंध सुटला' या शापसंभ्रमांतील आणि 'मज जन्म देई माता' या एकच प्याल्यांतील पदाचा उदाहरणादाखल उल्लेख करतां येईल. 'नरवर कृष्णा समान' या पदाच्या गायनाची मूळची पद्धत बदलून १९२२ सालानंतर त्यांनीं तें अतिशय लोकप्रिय केलें.

गातांना चेहरा वेडा वाकडा करणें, हाताला हेलकावे देणें, शेजारच्या पात्राचा किंवा रसाचा संबंध तोडून पद म्हणणें, केवळ मैफलींतच खपूं शकेल अशी तान किंवा हरकत घेणें या गोष्टी बालगंधर्वांनीं कधीं केल्या नाहींत. बालगंधर्वांच्या कांहीं पदांच्या वेळीं मैफलीचा भास होत असे, म्हणून मैफलीतलें गायन ते रंगभूमीवर गात असत असें नव्हे! ज्या ढंगदारपणानें ते समेवर येत असत त्यामुळें किंवा त्यांच्या गायनांतल्या जन्मजात

संथपणामुळें मैफलीचा भास होत असे. आपल्या गायकीबद्दल त्यांना इतका आत्मविश्वास होता कीं, वेळप्रसंगीं, गातां गातां एखादा अपेक्षित स्वर लागला नाहीं तर तो तिथेंच तोडून ते इतक्या मजेनें परतत असत, कीं त्या परतण्यांतसुद्धां आकर्षकपणा निर्माण होत असे.

* * *

बालगंधर्वांनीं संगीताचा विस्तार वाढविला हें मराठी रंगभूमीच्या रसनिष्ठ स्वरूपाला विघातक झालें असा एक आक्षेप घेण्यांत आला आहे. बालगंधर्वांचें गाणें रंगभूमीवरून नाहींसें होऊन त्याची धुंदी उतरल्या-नंतर कांहीं टीकाकारांनीं घेतलेल्या या आक्षेपाचा विचार करतांना, किर्लोस्कर–देवलांच्या नाटकांतलें संगीत आणि मानापमानापासूनच्या नाटकांतलें संगीत यांतील भेद लक्षांत घेतला पाहिजे. किर्लोस्कर–देवलांनीं संगीतात्मक संभाषणाच्या दृष्टीनें पदांची योजना केली आणि त्याच दृष्टीनें पदांसाठीं चाली निवडल्या. त्या चाली एकसारख्या वीस वर्षें राबविल्या गेल्यामुळें नव्या चालींचीं गरज निर्माण झाली आणि आणखी दहा वर्षांनतर, म्हणजे मानापमान नाटकापासून, ख्याल गायकीच्या चाली आमच्या संगीत रंगभूमीवर आल्या. मानापमान नाटकासाठीं ख्याल गायकीपेक्षां निराळ्या तऱ्हेच्या चाली निवडतां आल्या असत्या असें अद्याप कोणी सुचविलेलें नाहीं. ख्याली पद्धतीच्या चालीवर केलेल्या पदांना किर्लोस्कर–देवलांच्या पदांप्रमाणें संभाषणांत बेमालूम मिसळतां आलें असतें किंवा त्या चालीवरचीं पदें विस्താराशिवाय रंजक आणि परिणामकारक करतां आलीं असतीं असेंही कोणी सिद्ध केलेलें नाहीं. संगीतात्मक सभाषणासाठीं योजलेल्या बहुतेक पदांत गायकीपेक्षां अर्थसौष्ठवाला अधिक महत्त्व असलें, तरी ‘ पुष्पपराग सुगंधित ’ सारखीं केवळ वर्णनात्मक पदें गायकीच्या दृष्टीनें विस्तारानुकूलही होतीं. उलटपक्षीं, ख्याल गायकीच्या रंगतीला विस्तार अवश्य असल्यामुळें ख्याली चालीवर केलेल्या पदांच्या गायनांत साहजिकच विस्ताराला महत्त्व प्राप्त झालें आणि श्रोत्यांच्या अतृप्त वृत्तीमुळें तें दिवसेंदिवस वाढत गेलें. पण ख्याली चालीवरील पदें विस्तारानें गाण्याची पद्धत केवळ बालगंधर्वांनींच रूढ केली असें नव्हे, तर गोविंदराव

टेंबे, मास्तर कृष्णराव, केशवराव भोसले, सवाई गंधर्व, मास्तर दीनानाथ यांनीं सुद्धां विस्तृत गायकीचा अवलंब केला. ख्याल गायकीचा रंगभूमीवर शिरकाव होण्यापूर्वींसुद्धां, किंबहुना १९०८ सालापूर्वीं सुद्धां विस्तृत गायनाची प्रथा सुरू झाली होती. नाट्यसंगीताचे तज्ज्ञ श्री. बाबुराव जोशी आपल्या 'संगीतानें गाजलेली रंगभूमि' या पुस्तकांत (पृ. ५२) म्हणतात, "पदें घोळून घोळून म्हणण्याच्या प्रघातास या वेळींच सुरुवात झाली. आणि याचें पहिलें महत्त्वाचें उदाहरण म्हणजे केशवराव भोसले यांनीं म्हटलेलीं शारदेचीं पदें."— श्री. भार्गवराम विठ्ठल वरेरकर हे 'माझा नाटकी संसार' या पुस्तकाच्या तिसऱ्या खंडांत म्हणतात (पृ. २३), "सवाई गंधर्व हे नाट्यकलाप्रवर्तक मंडळींत आले तेव्हांपासून गायनाचा विस्तार वाढूं लागला. स्पर्धेला बळी पडून बालगंधर्व देखील गायनाचा विस्तार करूं लागले, अर्थात् केशवराव भोसल्यांनाही तीच प्रथा अस्तित्वांत आणणें भाग पडलें!" गायनाच्या योगेंकरून एखादी चमत्कृति दाखविण्यापेक्षां रसपरिपोषक असें सुस्वरांचें पटल निर्माण करणें ज्यांना योग्य वाटलें आणि ज्यांना अधिक 'वन्समोअर' मिळत होते त्यांचीं पदें इतरांपेक्षां अधिक लांबतात असा अनुभव येणें संभवनीय आहे.

पण कोणतें पद लांबवायचें आणि कोणतें नाहीं या संबंधांत बालगंधर्वांचे कांहीं निश्चित संकेत होते. किर्लोस्कर–देवलांच्या नाटकांत जिथें संभाषणाच्या ओघाला महत्त्व आहे अशा प्रसंगीचीं पदें त्यांनीं कधीं लांबविलीं नाहींत. त्यानंतरच्या ख्याली गायकीच्या पदांत सुद्धां, स्वगतांतलीं पदें किंवा जिथें शेजारीं सखी किंवा प्रियकरासारखें पात्र असून संगीताच्या विस्ताराला योग्य असा प्रसंग आहे अशीं पदें ते विस्तारानें गात असत. शेजारीं अधिक पात्रें असून त्यांनीं एखादें पद लांबविलें असेल तर त्याला सुद्धां कारणें असत. ते जी भूमिका करीत असत त्या भूमिकेखेरीज बाकीचीं पात्रें प्रेक्षकांच्या खिजगणतींतही राहणार नाहींत असा प्रसंग असावा, त्या प्रसंगासाठीं वापरलेली चाल विस्ताराला योग्य असावी आणि त्या प्रसंगींच्या भावनेला गायनाच्या विस्तारामुळें परिणामकारक स्थिरता प्राप्त व्हावी असा योग जमून आला तरच, शेजारीं अधिक पात्रें असून सुद्धां, बालगंधर्व कांहीं पदें विस्तारानें गात असत. एकच प्याला नाटकाचें उदाहरण घेतलें

तर ‘ कशि या त्यजूं पदाला ’ आणि ‘ सत्य वदे वचनाला ’ हीं पदें ते विस्तारानें गात असत, पण त्याच प्रवेशांतलें ‘ लोटुं नका कांता ’ हें पद लांबवीत नसत. विद्याहरणांतलें ‘ दिसत न कशी ममता ’ हें पद गायनानुकूल असूनही कधींच लांबवीत नसत, पण द्रौपदींतलें ‘ पांडवा सम्राट्पदाला ’ हें पद मात्र विस्तारानें गात असत.

शेजारीं एखादें पात्र आहे अशा प्रसंगीं आपल्या अभिनयानें आणि पदांतल्या एखाद्या तुकड्याच्या पुनरावृत्तीनें पदाचा आणि नाटकाचा सांधा बालगंधर्व संभाळीत असत. रंगभूमीवर फार मागें उभें राहून गायिलें म्हणजे पदाला उठाव येत नाहीं म्हणून ते बहुधा पददीपांजवळ येत असत किंवा उजव्या कानाला कमी ऐकूं येतें म्हणून साथीचा स्वर ऐकूं येण्याकरितां रंगभूमीच्या डाव्या विभागाकडे जात असत, पण दृष्टीनें आणि अभिनयानें शेजारच्या पात्रांशीं संबंध कायम ठेवीत असत. कांहीं तुकड्यांच्या पुनरुच्चारामुळें ते जसा गायकींत गोडवा आणीत त्याचप्रमाणें पदालासुद्धां संभाषणाचें स्वरूप प्राप्त करून देत असत. “ आण शपथ मम वचनें मानिली खरी का ” यापैकीं “ मानिली खरी का ” या तुकड्याचा किंवा “ मंगलदिनीं तनमन ” या पदापैकीं “ आर्याव्रत सेविन मी ” या तुकड्याचा त्रिवार उच्चार, “ सत्यवदे वचनाला ” या पदांत ‘ वित्त परार्जित मानी विषसम ’ हें परोपरीनें आणि पुनः पुनः सांगणें, “ सवतची भासे मला ” या पदांत ‘ नच एकांती सोडी नाथा ’ या तुकड्याच्या पुनरुच्चारामुळें मालेबद्दलचा मत्सरभाव दर्शविणें—अशीं किती तरी उदाहरणें देतां येतील. अशा तुकड्यांच्या पुनरावृत्तीमुळें ते पद्यगायनाला तालस्वरांच्या रंजक प्रकारांनीं नटवीत असत आणि ख्याली चालीवरील पदांना सुद्धां संगीतात्मक संभाषणाचें स्वरूप प्राप्त करून देत असत.

‘ बालगंधर्वांचा जलसा ’ म्हणून समजल्या गेलेल्या स्वयंवर नाटकांतल्या पदांचा या ठिकाणीं विचार करणें अगत्याचें आहे. पहिल्या प्रवेशांतलें ‘ नाथ हा माझा ’ किंवा दुसऱ्या प्रवेशांतलें ‘ सुजन कसा मन चोरी ’ हीं पदें ते लांबवीत नसत. दुसऱ्या प्रवेशांतलें ‘ मम आत्मा गमला ’ आणि स्वगतांतलें ‘ स्वकुल तारक ’ हीं पदें विस्तारानें गात असत. दुसऱ्या अंकांतील महाराणीबरोबरच्या प्रवेशांतली ‘ एकला नयनाला ’ आणि

' रूपवली ' हीं पदें साधारण विस्तारानें आणि ' मम सुखाची ' आणि ' नरवर कृष्णा समान ' हीं एकट्याचीं पदें विस्तारानें गात असत. तिसऱ्या अंकांतली ' मम मनीं कृष्ण सखा ' आणि ' अनृताचि गोपाला ' हीं स्वगतांतलीं पदें साधारण विस्तारानें आणि सखीबरोबरचें ' करिन यदुमनी ' हें पद पूर्ण विस्तारानें म्हणून, ' प्रेम नच जाई ' हें स्वगतांतलें पद सुद्धां थोडक्यांत आटपत असत. चवथ्या अंकांतल्या ' अजी राधा बाला ', ' नृपकन्या ' आणि ' वैरी मारायाला ' या तिन्ही स्वगतांतल्या पदापैकीं फक्त ' नृपकन्या ' विस्तारानें गाऊन शेवटचें ' त्वरा करा नाथा ' हें पद तर दोन मिनिटांत आटपत असत. मानापमानांत पहिल्या अंकांतलीं तीन पदें (' हा टकमक ' , ' वरि गरिबा ', ' धनि मी पति '), दुसऱ्या अंकांतलें ' मी अधना ' किंवा ' मला मदन भासे ', तिसऱ्या अंकांतलें ' सवतचि भासे ' आणि चवथ्या अंकांतलीं दोन्ही पदें (' शशिसूर्य प्रभा, ' ' श्री नव नवरी ') यापैकीं एकही पद ते विस्तारानें गात नसत. दुसऱ्या अंकांतलीं ' नयने लाजवीत ' आणि ' खरा तो प्रेमा ' ही स्वगतांतलीं आणि तिसऱ्या अंकांतलीं सखीबरोबरचीं ' नाहीं मी बोलत ', ' पाहि सदा ' आणि ' धनराशी जातां ' हीं पदें ते विस्तारानें गात असत.

* * *

बालगंधर्वांनीं कोणी शिष्य तयार केला नाहीं अशी एक तक्रार करण्यांत येते, पण प्रत्येक प्रतिभाशाली कलावंत हा शिष्य तयार करणारा गुरु असतो असें नाहीं. त्यांतून रंगभूमीवरील कलावंताचें जीवनच असें असतें कीं, तो रंगभूमीवर आहे तोंपर्यंत, शिष्य तयार करण्याचा खटाटोप त्याला जमत नाहीं. भाऊराव कोल्हटकर, केशवराव भोसले, रंगभूमीवर असेतोंपर्यंत सवाई गंधर्व हे संगीत नट आणि गणपतराव बोडस, केशवराव दाते किंवा चिंतामणराव कोल्हटकर यांनीं तरी स्वतःला शोभेसे 'शिष्य' कुठें तयार केले ? गोविंदराव टेंबे यांचें पेटीवादन त्यांच्याबरोबरच गेलें नाहीं काय ? या कलावंतांचा सहवास ज्यांना वर्षानुवर्ष लाभला होता अशा नटांनीं जर त्यांच्या कलेचें इंगित जाणून तें स्वतःच्या शक्तीप्रमाणें आत्मसात् करण्याचा प्रयत्न केला असता, तर त्यांच्या परंपरेंत शोभेल

असा शिष्य खचित तयार झाला असता. बालगंधर्वांच्या गायनाभिनयाचें इंगित आणि अंतरंग समजून घेण्याचा कोणी गायकानें किंवा नटानें कधीं प्रयत्नच केला नाहीं. जो थोडाबहुत प्रयत्न झाला तो बहिरंगाचीं व्यंगचित्रें काढण्याचा !

बालगंधर्वांनीं जसा कोणी शिष्य 'तयार' केला नाहीं, तसेंच गायनाच्या बाबतींत ते कोणाचे शिष्य आहेत असेंसुद्धां म्हणतां येणार नाहीं. त्यांची गायकी स्वयंभू स्वरूपाची आहे गायकींतला गोड वाटणारा कोणताही प्रकार त्यांना भुलवीत असे आणि ते तो स्वतःच्या पद्धतीनें आपल्या गायकींत आत्मसात् करीत असत. मेहबूबखान यांच्याकडून सुरुवातीला त्यांनीं स्वर-तालांचें ज्ञान मिळविलें. किर्लोस्कर नाटक मंडळींत आल्यावर त्यांच्यावर प्रथम गोविंदराव टेंबे यांच्या मधुर स्वर-विलासाचा परिणाम झाला. 'किती सांगूं तुला', 'उगिच का कांता' वगैरे पदांत ते जे भावनोद्दीपक स्वर लावीत असत, ते गोविंदरावांच्या पेटीवादनांतही ऐकूं येत असत. खडे स्वर न उच्चारतां ते एकमेकांत मिसळले आहेत अशा पद्धतीनें गाणे ते गोविंदरावांच्या सहवासांत शिकले, पण गोविंदरावांचें किंवा कोणाचेंहि त्यांनीं कधीं अनुकरण केलें नाहीं. मानापमान नाटकाच्या वेळीं गोविंदरावांवर ठुंबरी, कजली, कवाली वगैरे नवीन रंगांची जी मोहिनी पडली होती ती बालगंधर्वांनीं स्वतंत्र प्रज्ञेनें आत्मसात् केली. गोविंदराव म्हणतात, "बालगंधर्वांनीं पुरबचा खास रंग आत्मसात् करण्याऐवजीं, आपला स्वतःचाच रंग त्या चालींना दिला आणि त्या चाली अत्यंत लोकप्रिय केल्या." (जी. व्या. १४७)

विद्याहरण नाटकाच्या वेळीं बालगंधर्वांच्या गायनांत गायिका गोहर-जानचा रंग शिरला आणि विद्याहरणापासून द्रौपदीपर्यंत त्यांना भास्करबुवा बखले यांची तालीम मिळाली. स्वराचा जिवंतपणा आणि तालाचें लालित्य हें बुवांच्या गायकीचें वैशिष्ट्य होतें. "प्रत्येक स्वर सच्चा पाहिजे आणि मागच्या व पुढच्या स्वराशीं संबंध जोडून त्याची वाढती शोभा दिसून आली पाहिजे; प्रत्येक रागाचें भिन्न सौंदर्य श्रोत्यांसमोर मांडण्याची कला अवगत झाली पाहिजे. चिजेचा, आलापाचा किंवा तानेचा प्रत्येक भाग त्या त्या तालविभागाशीं संलग्न झाला पाहिजे," या गोष्टींवर बुवांचा विशेष

कटाक्ष होता. (जी. व्या. १२, १६). गायिका गोहरजान हिजसंबंधीं गोविंदराव लिहितात, " गोहरजाननें भावनेला आपल्या गायनापासून कधींच दूर लोटलें नाहीं. तिच्या आवाजांतला रस एखाद्या स्वरावर थांबतांना जितका दिसून येई, तितकाच तो मींड, मुरकी किंवा तान घेतांनासुद्धा दिसून येत असे. जणूं काय, द्राक्षाच्या वेलीवर एकजात रसानें थबथबलेले परिपक्व फळांचे लहान-मोठे घोसच लोंबकळत आहेत. बोलांचा योग्य भावनेनें मोहक उच्चार करणें व गोड शोभिवंत स्वरालंकारांनीं त्यांना निरनिराळ्या प्रकारांनीं नटविणें या दोन्ही कृत्यांत गोहरजानचा हातखंडा असे. " (जी. व्या.) गोहरजानचें गाणें ऐकून आणि भास्करबुवांची तालीम घेऊन बालगंधर्वांच्या गायनांत हे गुण उतरले होते. हिंदुस्थानी संगीतांतली मादकता बालगंधर्वांनींच प्रथम मराठी पदांच्या गायकींत आणली. त्यांच्या सौंदर्यवृत्तीवर आणि सुस्वरलोलुपतेवर कोणत्या वेळीं कोणते संस्कार होतील त्याचा नियमच नव्हता. " बघुं नको मजकडे " हें त्यांचें एकच प्याल्यांतलें पद प्रथम ऐकतांच, " ये तो सही सही हमारा गाना है " असे उद्‌गार गायिका मलकाजाननें काढले ! अभंग-गायनाचा जो स्वतंत्र बाज बालगंधर्वांनीं कान्होपात्रा नाटकांत ऐकविला, त्यामुळें महाराष्ट्रांतली अभंग-गायकीच बदलली. " तुमबिन मेरी कौन खबर "-सारख्या हिंदी भजनांतला भक्तिभाव कायम ठेवून बालगंधर्वांनीं त्यांना गायकीची बैठक प्राप्त करून दिली. या बाबतींत त्यांना मास्तर कृष्णरावांचा निःसंशय उपयोग झाला. बालगंधर्वांच्या आवाजांत आणि उच्चारांत जो मादकतेचा गुण होता तो त्यांना शृंगाररसाची, शोकरसाची आणि भक्तिरसाचीं पदें गातांना फार उपयोगी पडला. अभंगांच्या आणि भजनांच्या गायनांतला गोंधळ नाहींसा करून बालगंधर्वांनीं त्यांना हिंदुस्थानी संगीतांतील ताल-स्वरांच्या सौंदर्यानें नटविलें. अभंगाचे किंवा भजनाचे त्यांनीं नुसते शब्द उच्चारले तरी भक्तिरसाला उठाव मिळून, कान्होपात्रेनें किंवा मिराबाईनें परमेश्वराला अगदीं याच तन्मयतेनें आळविलें असलें पाहिजे अशी खात्री पटत असे. भास्करबुवांचे गुरु, नथ्थनखांसाहेब, यांचें भजन ऐकून त्यांचा सत्त्वशील घरमालक म्हणाला, " आम्ही देवाला जन्मभर पूजा, अर्चा आणि नैवेद्य अर्पण केले, पण आपल्या गायनामुळें आमचा महादेव आमच्या आधीं

तुम्हांलाच मुक्ति देईल. " बालगंधर्वांचे अभंग आणि भजन ऐकून श्रोत्यांनीं अशीच भावना व्यक्त केली असेल !

कोल्हापूरचे रसिक संगीतज्ज्ञ श्री. बाबुराव जोशी हे आपल्या 'संगीतानें गाजलेली रंगभूमि' या ग्रंथांत म्हणतात, "रंगभूमीवर गंधर्व-परंपरेची गायकी प्रथम रूढ करणारे व तिचा जास्तींत जास्त फैलाव करणारे बालगंधर्व हेच होत. रंजकता हें या गायकीचें मुख्य सूत्र होय. वेगवेगळ्या स्वरपंक्तींनीं पदांचे शब्द नटविणें, विविध स्वरालंकारांनीं सौंदर्य आणणें आणि भरपूर स्वरविलास करणें हीं त्या गायकीचीं वैशिष्ट्यें असत—त्या मानानें तानांवर भर नसे (पृ. ६५-६६). १९११–३४ या काळांतील मराठी रंगभूमीच्या प्रतिष्ठेचें, लोकप्रियतेचें, सौभाग्याचें आणि वैभवाचें गमक म्हणून बालगंधर्वांकडेच बोट दाखवावें लागेल. (पृ. १०५). दीर्घ-काल आनंद देणारें, भावनेला हेलावणारें आणि अंतःकरणाचा ठाव घेणारें अभिजात संगीत बालगंधर्व गात होते. या दृष्टीनें बालगंधर्वांनीं संगीताला स्वतःचीं अशीं अनेक वळणें दिलीं. एखाद्या निषिद्ध स्वरानें जर रसनिष्पत्ति होत असेल तर तो स्वर बिनदिक्कत लावून ते मोकळे होत असत. (पृ. १११). सौभद्रादि नाटकांच्या किर्लोस्करी संगीताला बगल देऊन, त्यांना अभिजात संगीताची झालर बालगंधर्वांनीं घातली. आयुष्यभर हार्मोनियमची संगत असून त्यांच्या स्वरांचा सच्चेपणा व श्रुतियुक्त स्वरेलपणा तिळमात्रही ढळला नाहीं. वृक्षाला जशी वेल सर्वांगांनीं बिलगून रहावी तशी त्यांच्या स्वरांच्याभोंवतीं लयीची गुंफण असायची. इतकी लय अंगांत भिनली असूनही त्याचें प्रदर्शन त्यांनीं कधींही केलें नाहीं. फार थोड्या संगीतज्ज्ञांनाही बालगंधर्वांशीं या बाबतींत बरोबरी करतां येईल इतकी त्यांच्या लयकारीची महती आहे. बालगंधर्वांनीं स्वतःची अशी विशिष्ट संगीताची परंपरा निर्माण केली. त्यांच्या पदांचें जेवढें अनुकरण झालें तितकें दुसऱ्या कोणत्याही संगीत अगर नाट्यसृष्टींतील कलावंताचें झालें नाहीं. बालगंधर्वांनीं आपल्या श्रोतृवृंदांमध्यें अभिजात संगीताची अभिरुचि निर्माण केली. (पृ. ११२-११४). बालगंधर्वांचें मोहक गायन, कादरबक्षांची भरदार व सूचक सारंगी आणि तिरखवांच्या तबल्याची बेमालूम साथ, या त्रिवेणी संगमाला रंगभूमीच्या इतिहासांत दुसरा दाखला मिळणार नाहीं. (पृ. १७०). "

★ ★ ★

मराठी रंगभूमीवर जोंपर्यंत अभिनयकुशल स्त्रिया प्रवेश करीत नव्हत्या तोंपर्यंत केवळ आपद्धर्म म्हणून पुरुषांना स्त्रीभूमिका कराव्या लागल्या. पुरुषानें स्त्रीभूमिका करण्याची सुरुवात स्त्रीसारखें दिसण्यापासून करावी लागते. लहानपणीं किंवा तरुणपणाच्या सुरुवातीला पुरुषानें स्त्रीसारखें दिसणें सोपें असलें तरी नितंब आणि वक्षःस्थळ हे अवयव स्त्रीसारखे कधींच दिसूं शकत नाहींत. गालांवर आणि ओठावर केस फुटल्यावर, शरीराला स्थूलपणा प्राप्त झाल्यावर, आवाज फुटल्यावर, टक्कल पडल्यावर किंवा वय वाढल्यानंतर पुरुषानें स्त्रीसारखें दिसणें अधिकच कठिण होतें! असें असून-सुद्धां बालगंधर्वांनीं वयाच्या सतराव्या वर्षापासून पस्तीसाव्या वर्षापर्यंत अत्यंत यशस्वी आणि त्यानंतरसुद्धां फार मोहक अशा स्त्रीभूमिका केल्या.

स्त्रीसारखें दिसण्याकरितां कोणतेही कष्ट किंवा कोणताही खर्च करायला ते कचरत नसत. महाराष्ट्र नाटक मंडळीच्या आद्य संस्थापकांपैकीं त्र्यंबकराव कारखानीस म्हणतात, “बालगंधर्वांचें रंगभूमीवरील दर्शन कविनिर्मित भूमिकेचा भास बरोबर उत्पन्न करील असेंच आहे. त्यांची स्वतःची आणि एकंदर रंगभूमीची सजावट पहा, तींत न्यून असें यत्किंचितही सांपडणार नाहीं. बालगंधर्व यांच्याइतका रंगदेवतेची भक्तीनें आळवणी करणारा व बाह्यपूजाही तशाच भावनेनें करणारा नट माझ्या पाहण्यांत नाहीं. (र. ६१६ ब).”

कोपरापासून पंजापर्यंतचा त्यांच्या हातांचा घाट एखाद्या सुंदर स्त्रीला-सुद्धां लाजवील इतका सुंदर होता. पुरुषाचे दांत इतके सुंदर असूं शकतात यावर विश्वास न बसल्यामुळें बालगंधर्व कवळी लावतात असा संशय, त्यांचे सर्व दांत शाबूत होते तेव्हांसुद्धां, अनेक प्रेक्षक व्यक्त करीत असत! कोणतेंही वस्त्र त्यांच्या शरीराला शोभत असे आणि तें आकर्षक व सुंदर दिसेल अशा पद्धतीनें नेसायची कला त्यांना अवगत होती.

पुरुषानें स्त्रीभूमिका करावयाची म्हणजे स्त्रीचा परिणामकारक आभास निर्माण करावयाचा! तसा आभास निर्माण होईल—इतकेंच नव्हे, तर खऱ्या स्त्रीनें असेंच दिसलें पाहिजे, असेंच बोललें पाहिजे—आपल्या भावना अशाच व्यक्त केल्या पाहिजेत, असें प्रेक्षकांना वाटावें अशा परिणामकारक पद्धतीनें बालगंधर्वांनीं स्त्रीभूमिकांत अभिनय केला. एकच प्याल्यांत मुलाला

दूध भरवितांना किंवा दळण दळतांना ते जो अभिनय करीत, त्यामुळें प्रेक्षकांतल्या स्त्रियासुद्धां संतुष्ट होत असत. " दादा ते आले ना " सारखी लडिवाळ भावना व्यक्त करतांना किंवा " नाहीं मी बोलत नाथा " सारखीं पदें म्हणतांना, एका विशिष्ट पद्धतीनें मानेचा नाच करण्याची त्यांची पद्धत अत्यंत लोकप्रिय झाली होती. मान वेळावण्याच्या त्यांच्या त्या लकबींत मोहकपणा, लयदारपणा आणि एखाद्या नृत्यांगनेच्या " आद्यांतील " भावनोत्कट अभिनयचातुर्य प्रतीत होत असे.

रंगभूमीवरच्या त्यांच्या हालचाली एखाद्या चित्रासारख्या सुंदर आणि नेटक्या असत. एकच प्याल्याच्या तिसऱ्या अंकाच्या शेवटच्या प्रवेशांत ' कशि या त्यजूं पदाला ' हें पद संपतां संपतां, प्रेक्षकांकडे पाठ न फिरवतां आणि पदाच्या लयींत पावलें टाकीत, सुधाकराच्या जवळ जाऊन सिंधू त्याचे पाय धरते किंवा, चवथ्या अंकांत, ' मज जन्म देई माता ' हें पद संपतांच ती चटकन् गीतेचा पाय धरते, अशा बालगंधर्वांच्या अनेक कृति फार नयनमनोहर दिसत असत. किंबहुना, कोणत्याही प्रसंगाची जी भावना असेल त्या भावनेला विसंगत अशी हालचाल ते कधींही करीत नसत. लय ही त्यांच्या गाण्यांतच खिळली होती असें नसून रंगभूमीवरील प्रत्येक हालचालींत ती व्यक्त होत असे.

रंगभूमीवर चालू असलेल्या प्रवेशांत ज्या घटना घडत असतील त्यांना अनुसरून–मग प्रसंगविशेषीं त्यांना वाक्य असो वा नसो–ते अभिनय करीत म्हणून त्यांच्या अभिनयांत अखंडपणा दृग्गोचर होऊन, रंगभूमीवर पाऊल ठेविल्यापासून ते काय करतात त्याकडे प्रेक्षकांचें लक्ष वेधत असे. देवयानीचा पहिला प्रवेश आणि रुक्मिणीच्या स्वयंवराचा प्रवेश या प्रवेशांत त्यांना किती तरी वेळपर्यंत वाक्य नसे, पण रंगभूमीवरील त्यांच्या उपस्थिती-कडे मात्र प्रेक्षकांचें लक्ष खिळलेलें असायचें. शृंगार, शोक, विरह, त्याग, वात्सल्य, उदात्तपणा आणि भक्ति या प्रसंगींचा त्यांचा अभिनय फार बहारीचा होत असे. वीररसाचा आविष्कार त्यांना करतां आला नसता आणि ज्यांत केवळ विनोद आहे अशीं वाक्यें उच्चारतांनासुद्धां त्यांची नेहमींची सफाई दिसत नसे. भाषणांचा सुरेल आणि लयदार उच्चार ते इतका सुंदर करीत कीं, " नारायणरावाचं गद्य भाषणसुद्धां संगीतासारखंच

वाटतं " असे उद्गार एकदां सुप्रसिद्ध नट, बाबुराव पेंढारकर, यांनीं काढले होते. महाराष्ट्र मंडळींतील नट व नाटककार गणेश कृष्ण बोडस म्हणतात, " बालगंधर्वांनीं नाट्यव्यवसायांत जेव्हां प्रथमच पदार्पण केलें त्या वेळीं असा समज होता, कीं संगीत नटांना अभिनयाची मुळींच गरज नाहीं. भाऊराव कोल्हटकर, नाटेकर, जोगळेकर, हल्याळकर वगैरे सुप्रसिद्ध संगीत नटांचीं कामें ज्यांनीं पाहिलीं आहेत त्यांना निराळें सांगावयास नको. " (र. ६६२). बालगंधर्वांच्या अभिनयचातुर्याची मीमांसा करून बोडस म्हणतात, " मानापमानापासून बालगंधर्वांच्या नाट्यगुणांचा खरा विकास होऊं लागला. आपल्या भूमिकेचें मर्म नीट समजून घेऊन नाटककाराचा भाव प्रेक्षकांच्या मनावर उत्तम रीतीनें बिंबविण्याची कला खाडिलकरांच्या शिक्षणानें बालगंधर्वांना सिद्ध झाली आणि गायनाप्रमाणेंच अभिनयाच्या दृष्टीनेंही त्यांच्या भूमिका सरस वठूं लागल्या....गंधर्व मंडळी काढल्यावर बालगंधर्वांच्या सर्व भूमिका विविध रंगाढंगाच्या होऊं लागल्या...शृंगार आणि करुण हे रस वठविण्यांत बालगंधर्वांचा हातखंडा आहे. बालगंधर्वांच्या तोडीचा करुणरस-कुशल एकही संगीत वा गद्य नट नाहीं. (र. पृ. ६६२–६६३). "

* * *

शाकुंतलांत बालगंधर्वांनीं शकुंतलेच्या वेषांत प्रवेश केला म्हणजे साक्षात् ऋषिकन्या आपल्यासमोर उभी आहे असें वाटत असे. ' सखये अनसूये ' आणि ' मना तळमळसी ' हीं त्यांचीं पदें फार लोकप्रिय होतीं. ' सखये अनसूये ' हें पद म्हणतांनाचा शृंगारभाव आणि ' मी तप्त जरी मदनशरें ' या पदाच्या वेळची मदनविव्हलता ते फार उत्तम पण शालीनतेनें प्रकट करीत असत. पदाचें प्रत्येक अक्षर लयींत म्हणण्याचें ' मी तप्त जरी ' हें पद एक उत्तम उदाहरण होतें. ' मना तळमळसी ' हें पद म्हणतांना एकाच हिरव्या दिव्याच्या प्रकाशांत, ' अरे वेड्या मना ' या तुकड्याचें निरानिराळ्या स्वरांत आळवणें आणि ' येईन पुनः परतोनी ' मधील पुनर्मीलनाची आतुरता ऐकूं आली म्हणजे रंगमंदिरांत नितांत शांतता पसरत असे.

सौभद्रांतल्या सुभद्रेच्या भूमिकेची सुरुवात ‘ बलसागर तुम्ही ’ या पदामुळें अत्यंत संथ लयींत आणि बोजेदारपणानें होत असे. दुसऱ्या अंकांत ‘ वद जाऊं कुणाला ’ आणि ‘ किती सांगूं तुला ’ आणि पांचव्या अंकांत ‘ पुष्प पराग ’, ‘ पांडुनृपति ’ आणि ‘ मन्नेत्र गुंतले ’ हीं पदें त्यांना हटकून पुनः म्हणावीं लागत असत. ‘वद जाऊं कुणाला ’ हें पद शंकरराव सरनाईक आणि हिराबाई बडोदेकर यांचेंहि फार लोकप्रिय होतें, पण बालगंधर्व तें अधिक रसानुकूल आणि खास लावणीबाजांत म्हणत असत. लावणीबाजांतली त्यांची प्रदीर्घ तान अत्यंत दीर्घ, मोहक आणि स्पष्ट असे. आपण गायनांतल्या चमत्कृति ऐकत नसून सुभद्रेसारखी शालीन नायिका आपल्या सखीजवळ आपली मनोव्यथा व्यक्त करते आहे असें प्रेक्षकांना वाटत असे. ‘ मम आप्तबंधु बांधवा ’ या तुकड्यांत ते आर्ततेचे असे कांहीं स्वर लावीत कीं सुभद्रेची असहाय परिस्थिति प्रेक्षकांच्या नजरेसमोर मूर्तिमंत उभी राहत असे. सखीबरोबर हितगूज करणारी दुःखी सुभद्रा आणि त्यानंतर लगेच स्नान करून रुक्मिणीच्या दर्शनाला आशेनें जाणारी सुभद्रा यांच्या दर्शनांत इतका फरक, कीं पांढरें शुभ्र धूतवस्त्र नेसलेली सुभद्रा पाहून प्रेक्षक टाळ्या वाजवीत असत. शेवटचें ‘बहुत छळियलें’ हें पद म्हणतांना, मीलनाचा आनंद दाखवीत, ‘छळियलेंऽऽऽ नाथा ’ या तुकड्यांत ते अत्यंत हृदयस्पर्शी स्वर लावीत असत. ”

★ ★ ★

मृच्छकटिकांतल्या वसंतसेनेच्या भूमिकेंत “ माडिवरी चल ग गडे ”, “ शाखा सद्गुण ” आणि “ रमवाया जाऊं ” हीं बालगंधर्वांचीं वन्स-मोअरचीं पदें होतीं. “ शाखा सद्गुण ” हें सबंध पद ते लावणीबाजांत म्हणत असत. साधीं गाणीं आणि छोटीं छोटीं भावपूर्ण वाक्यें– यांमुळें वसंतसेनेची भूमिका परिणामकारकतेनें वठवायला अत्यंत कठिण ! चारुदत्ताच्या घरांत गेलों तरी आपण परके आहोंत हा भाव पहिल्या अंकांत ते दाखवीत असत आणि “ काय कळा ही सदना आली ” या पदाच्या गायनानें चारुदत्ताच्या दुःखी आणि निर्धन जीवनाची छाया रंगभूमीवर पसरवीत असत. दुसऱ्या अंकांत चारुदत्ताचें चिंतन करणारी,

त्याचें नांव उच्चारतांच संवाहकाला आदरानें आसनावर बसविणारी, कर्णपूरकाची हकीकत उत्सुकतेनें ऐकणारी, त्याच्या जवळचा चारुदत्ताचा शेला अधीरतेनें पांघरणारी आणि चारुदत्ताच्या दर्शनासाठीं आतुरतेनें माडीवर जाणारी– अशा वसंतसेनेच्या विविध भावना ते अत्यंत परिणामकारकतेनें दाखवीत असत. ‘ वृक्ष फल पत्रांनीं रहित झाला तरी सहकारतरूपासून मकरंद बिंदु पडतातच ’ किंवा ‘ आर्या, या रत्नमालेनं या जनाची किंमत करणं आपल्याला योग्य वाटलं ना ’, हीं छोटीशींच वाक्यें प्रेक्षकांच्या कायमचीं लक्षांत राहावीं इतक्या भावपूर्णतेनें बालगंधर्व म्हणत असत.

मृच्छकटिकांतली वसंतसेना आणि संशयकल्लोळांतली रेवती या दोघीही गणिका– पण रेवतीची भूमिका अधिक खेळकर स्वरूपाची ! हा भेद बालगंधर्वांच्या दोन्ही भूमिकांमुळें स्पष्ट होत असे. वसंतसेना मीलनोत्सुक झालेली, तर सुरुवातीलाच ‘ मनोरथ पूर्ण ’ झालेली रेवती जशास तसें या न्यायानें वागणारी ! संशयकल्लोळांतल्या सर्व संभाषणांची गति फार जलद असल्याकारणानें, स्वगतांतलीं ‘ संशय का मनिं आला ’ आणि ‘ मजवरी तयांचें प्रेम ’ हीं फक्त दोन पदें बालगंधर्व विस्तारानें गात असत. सामान्य नट आणि असामान्य नट यांच्यांतील भेद दाखविणारा रेवतीचा एक प्रवेश संशयकल्लोळांत आहे– तिसऱ्या अंकांतला शेवटचा ! बालगंधर्वांची आणि इतरांची रेवतीची भूमिका यांतील फरक त्याच प्रवेशांत प्रत्ययाला येत असे. पहिल्या अंकांत सुद्धां, ‘ धनाढ्य आपण मान्य कुळींचे ’ या पदांतला प्रत्येक शब्द ते असा उच्चारीत, कीं त्या खेळकर नाटकावर सुद्धां क्षणमात्र गांभिर्याची छाया पसरत असे. ‘ आवरोनि ममता ’ या तुकड्याशीं अविभाज्य असलेली तान बालगंधर्वांइतक्या सफाईनें कोणी घेतली नाहीं आणि अनेकांनीं तर ती गाळूनच टाकली ! वि. ल. बरवे (कवि ‘ आनंद ’) यांनीं लिहिलें आहे, “ ‘बरं मग !–’ या वेळचें रेवतीचें अभिनयकौशल्य कोणीही आठवावें व त्या आविर्भावांतल्या राजस प्रवृत्तीची छटान् छटा पाहून घ्यावी. वसंतसेना आणि रेवती या भूमिका करतांना बहुतेक नट ठराविक लचके आणि मुरके दाखवतात, पण बालगंधर्व मात्र रेवती आणि वसंतसेना कशी वागली असेल एवढेंच व्यक्त करतात. ”

(र. ६६७).

* * *

सुरुवातीला श्रीमंतीच्या अल्लड गर्वामुळें गरीबांचा तिरस्कार करणारी, दुसऱ्या अंकांत गरीबाची मुलगी बनून प्रेमाचे आणि वीरतेचे पोवाडे गाणारी, तिसऱ्या अंकांत प्रियकराशीं अपेक्षित अशा मीलनाच्या स्वप्नरंजनांत मग्न होणारी, पण अखेर त्यानें अव्हेरिल्यामुळें दुःखी-कष्टी होणारी आणि शेवटीं प्रियकराच्या वृत्तींत शिरूं पाहणारे श्रीमतीचे दोष लडिवाळपणानें दूर करणारी मानापमानांतली भामिनी, ही बालगंधर्वांची असामान्य यश मिळविलेली पहिली स्वतंत्र भूमिका! बालगंधर्वांच्या संगीतांतल्या शब्दोच्चारांची शक्ति इतकी असामान्य होती कीं, (उदाहरणार्थ) 'अजि टाकुं गडे धनवेशा' या पदांत 'वनवासा' हा शब्द त्यांनीं उच्चारतांच वनवासाचें चित्रच आपल्यासमोर चितारलें गेलें आहे असें प्रेक्षकांना वाटत असे. 'खरा तो प्रेमा ना तरी लोभ मनीं' हें पद म्हणतांना 'प्रेम' आणि 'लोभ' यांच्या मूर्तीच त्यांच्या शब्दांतून प्रकट होत आहेत असें वाटत असे. 'बहुत छाळियलें नाथा', 'लग्न होईना नाथा', 'विनयहीन वदतां नाथा', 'त्वरा करा नाथा', 'सत्य वदे वचनाला नाथा' अशा निरनिराळ्या प्रसंगींच्या अनेक पदांत 'नाथा' हा शब्द बालगंधर्वांना आपल्या गायनांत अनेक वेळां उच्चारावा लागला. शब्द एकच, पण प्रत्येक वेळीं भावना निराळी असल्यामुळें ती भावना प्रतिबिंबित होईल अशा रीतीनें ते 'नाथा' या शब्दाचा उच्चार करीत असत. मानापमानाच्या दुसऱ्या अंकांतल्या धैर्यधर-भामिनीच्या आणि तिसऱ्या अंकांतल्या भामिनीच्या स्वप्नरंजनात्मक प्रवेशाच्या लेखनानें खाडिलकरांनीं आणि रंगभूमीवरील त्याच्या दिग्दर्शनामुळें बालगंधर्वांनीं त्या वेळच्या तरुण पिढीच्या तारुण्यसुलभ काव्यात्म भावनांची (Romance) दिशाच ठरवून टाकली असें म्हणतां येईल!

गद्य रंगभूमीप्रमाणें नायिकेच्या गद्य भाषणांचा विस्तार आणि परिणामकारकता संगीत रंगभूमीवर प्रथम मानापमानांत आणि त्यानंतर लगेच विद्याहरणांत प्रस्थापित करण्यांत बालगंधर्वांनीं फार मोठा हातभार लावला. भामिनीपेक्षां देवयानी ही निराळ्या जातीची नायिका आहे. भामिनी अल्लड तर देवयानी परिस्थितीवर मात करण्याचा हव्यास धरणारी! भामिनीला प्रेमाचा साक्षात्कार झाला तर देवयानी सुरुवातीपासूनच प्रेमापुढें

इतर सर्व गोष्टी तुच्छ लेखणारी ! कचाविषयींचें प्रेम, शुक्राचार्यांची भीति आणि युवराजादिकांविषयीं तिरस्कार अशा निरनिराळ्या भावनांच्या प्रवाहांत ती सांपडलेली ! देवयानीच्या भूमिकेमुळें बालगंधर्वांच्या अभिनयांत सखोलता निर्माण झाली. पहिल्या अंकांतलें देवयानीचें स्वगत वैचारिकदृष्ट्या इतकें कठिण आहे कीं, मराठीच्या कित्येक पदवीधरांनासुद्धां तें समजावून सांगतां येणार नाहीं ! पण आपल्या तन्मयतेनें आणि अभिनयानें बालगंधर्व त्यांतील वाक्यावाक्याचा ठसा प्रेक्षकांच्या मनावर उमटवीत असत. खाडिलकरांच्या नायिकांच्या महत्त्वाच्या स्वगतांपैकीं भामिनीची दुसऱ्या अंकांतलीं दोन स्वगतें बालगंधर्वांनीं जशीं कौशल्यानें व्यक्त केलीं तसेंच देवयानीचें हें स्वगतही व्यक्त केलें. कोणत्याही भूमिकेचें विवेचन करण्याची हातोटी बालगंधर्वांत नव्हती, पण तिचें मर्म त्यांना इतकें चांगलें समजत असे, कीं नाटककारानें अपेक्षिला नसेल इतका प्रकाश ते तिजवर टाकीत असत. प्रत्येक भूमिका ते स्वतंत्र बुद्धीनें आणि भूमिकेचें मर्म आकलन करून करीत असत. ' मधुमधुरा ', ' चढला रवि ', ' मधुकर वन वन ', ' जननी चलाचला ' आणि ' आतां राग ' ही विद्याहरणांतलीं त्यांचीं वन्समोअरचीं पदें असत. ' दिसत न कशी ममता ' किंवा ' लग्न होईना ' हीं पदें विस्तारानें गाण्यासारखीं असूनसुद्धां, त्याप्रसंगीं विस्तार रसहानिकारक होईल म्हणून ते थोडक्यांत आटपत असत. केस मोकळे सोडलेल्या आणि हातांत पुष्पकरंडक घेऊन ' मधुकर वन वन ' हें पद म्हणणाऱ्या देवयानीबद्दल एकदां गंगाधरपंत लोंढे म्हणाले, " मी कचाचें काम करीत असे—हें नाटक आहे याची मला जाणीव असे—पण नारायणरावाच्या गायनामुळें आपल्याभोंवतीं फुलांची आणि मधुकरांची सृष्टि निर्माण झाली आहे असें वाटत असे ! "—" दिसत न कशी ममता " हें पद म्हणत असतां कचावरील संकटाचें निवारण करूं पाहणारी देवयानी, "तुम्ही म्हणतां ती देवयानी मी नव्हे " अशा लाडिकपणानें सुरुवात करून कचाला मद्यप्राशनाचा आग्रह करणारी देवयानी, " बाबा, तसं वचन देऊं नका " हे शब्द उच्चारीत प्रवेश करून शुक्राचार्याला संकटांत टाकणारी देवयानी— असे अनेक प्रवेश बालगंधर्व फार बहारीचे करत असत.

★ ★ ★

स्वयंवरांतलें संगीत बालगंधर्वांच्या अभिनयाशीं एकरूप झालें म्हणूनच
ां लोकप्रिय झालें आणि संगीतामुळें त्यांच्या अभिनयाचेंसुद्धां आकर्षण
ाढलें. पहिल्या प्रवेशांत श्रीकृष्णाचें ओझरतें दर्शन झाल्यामुळें रुक्मिणीचा
ालेला गोंधळ बालगंधर्वांच्या प्रत्येक शब्दांत, हावभावांत आणि
ालचालींत व्यक्त होत असे. सबंध स्वयंवर नाटक तर दूरच राहो, पण
दादा, ते आले ना ' हें वाक्य म्हणत रंगभूमीवर होणारें त्यांचें नितान्त
ुंदर आगमनसुद्धां अद्याप कोणाला साधलें नाहीं! पहिल्या प्रवेशांतला
ुक्मिणीचा गोंधळ आणि " सर्वांच्या आधीं मीं पाहिलं " वगैरे वाक्यांनीं
ुसऱ्या प्रवेशांत व्यक्त होणारा तिचा आनंद, हे प्रवेश लिहिणें आणि करून
ाखविणें या गोष्टी म्हणजे नाटककाराच्या आणि नटाच्या असामान्य
कलावैभवाचें दर्शनच होतें. त्या आनंदाच्या उत्कट लहरी ओसरतात न
ओसरतात तोंच, मंडप जाळण्याच्या दादाच्या धाकानें स्वप्नसृष्टींतून सत्य-
ृष्टींत उतरलेल्या रुक्मिणीचें स्वगत हें खाडिलकरांनीं लिहिलेलें आणि
ालगंधर्वांनीं व्यक्त केलेलें चवथें प्रभावी स्वगत!

दुसऱ्या अंकांत श्रीकृष्णाच्या राज्याभिषेकाच्या वेळीं त्याला अतृप्त
नयनांनीं पाहिल्याचें समाधान रुक्मिणी आपल्या मातेजवळ व्यक्त करते त्यांत
ृंगारापेक्षां भक्तीचें अधिष्ठान आहे. श्रीकृष्णाचें गुणगान ती ज्या जिव्हाळ्यानें
आणि काव्यमय शब्दांनीं करते तें रंगभूमीवर साकार करणें हें सामान्य नटाचें
काम नव्हे! श्रीकृष्णाच्या गुणगानांत ती तल्लीन असतांनाच, ' दुंदुभीं 'च्या
नादांत रुक्मि प्रवेश करतो आणि " स्वयंवराचा मंडप जळणार—विदर्भ
देशाची अब्रू धुळीला मिळणार " असें जाहीर करतो. श्रीकृष्णावरील
निष्ठेमुळें रुक्मीच्या धाकाला रुक्मिणी धैर्यानें आणि चातुर्यानें उत्तर देते, त्या
प्रसंगीं बालगंधर्वांच्या संभाषणचातुर्याचा आणि रंगभूमीवरील हालचालींच्या
नेटक्या सौंदर्याचा पदोपदीं प्रत्यय येत असे. अशा रीतीनें मंडप
उध्वस्त होण्याची भीति उत्पन्न झाली असतां भीष्मक प्रवेश करून " या
दुंदुभी यादवसेनेच्या आहेत " असें सांगतो आणि, ते शब्द ऐकतांच,
" बाबा, हें खरं ना " असें विचारीत रुक्मिणी ज्या आनंदानें भीष्मकाच्या
गळ्यांत हात टाकीत असे तो प्रसंग अविस्मरणीयच समजला पाहिजे.
आपल्या कलेच्या अभिजात चातुरीमुळें आणि चिरयौवनामुळें वृद्धावस्थेंतही

तो प्रवेश बालगंधर्व रंगवीत असत.

परंतु, स्वयंवराचा मार्ग अद्याप निर्वेध झाला नाहीं हें भीष्मकाला माहीत होतें म्हणून संभाव्य संकटासाठीं त्याला रुक्मिणीच्या मनाची आणि तिच्या स्वभावचित्राच्या अकल्पित उत्कर्षासाठीं खाडिलकरांना प्रेक्षकांच्या मनाची तयारी करावयाची होती ! म्हणून, "स्वयंवरापूर्वी घटकाभर महालक्ष्मीचें पूजनमनन कर" अशी सूचना भीष्मक रुक्मिणीला देतो आणि, त्यामुळें नाटकावर एक प्रकारची भवितव्यतेची छाया पसरून, त्यानंतरच्या 'मम सुखाची ठेव देवा' या धीरगंभीर पदाची पार्श्वभूमि तयार होते. पहिल्या दोन अंकांतल्या श्रीकृष्ण-मीलनोत्सुक रुक्मिणीचें संसाराच्या उंबरठ्यानजीक आलेल्या जबाबदार वधूंत रूपांतर होतें आणि म्हणूनच, त्यानंतरचा स्वयंवराचा प्रवेश जितका नाट्यपूर्ण तितकाच सुसंगत वाटतो. 'दादा, ते आले ना' म्हणून बावरी होणारी, 'सर्वांच्या अगोदर मीं पाहिलं' म्हणून आनंदित होणारी, 'खरं सौंदर्य तें त्या नंदकुमाराचं' असं तन्मयतेनं वर्णन करणारी रुक्मिणी, त्यानंतर 'माझ्या भावाच्या रक्तानें लाल झालेल्या भूमीवर उभी राहून ही रुक्मिणी स्वयंवर करूं इच्छीत नाहीं.' असें सांगते, तो प्रसंग म्हणजे नुसतें गाणें आहे कीं, महान् नाटक आहे ? माना वेळावणारी आणि नृत्ययोग्य पावलें टाकणारी रुक्मिणी त्या वेळीं अंतर्धान पावून स्वकुलाचा उद्धार करायला सिद्ध झालेली राजकन्या प्रेक्षकांच्या नजरेसमोर उभी रहात असे ! "दादा, खड्ग मागें घे" म्हणून भावाला कांहींशा कणखरपणानें सांगायचें, "महाराज, खड्ग मागें घ्या" म्हणून श्रीकृष्णाची विनवणी करायची, "मी या सभास्थानीं थोडं बोललें तर विदर्भदेशाच्या राजकन्या विनयशील नसतात असा गैरसमज करून घेऊं नका" अशी सर्वांना विनंती करायची आणि नंतर, अत्यंत सद्गदित अंतःकरणानें, "या हतभागी रुक्मिणीचं स्वयंवर मोडलं-स्वेच्छेनें वर पसंत करायचा अधिकार मी स्वेच्छेनें सोडून दिला आहे"-असें जाहीर करायचें-अशा प्रसंगपूर्ण वाक्यांचा ताल आणि तोल संभाळल्याशिवाय तीं परिणामकारक होऊं शकतील काय ? आणि तीं वाक्यें जर परिणामकारक झालीं नाहींत तर त्यानंतरचें पद रंगूं शकेल काय ?

तिसऱ्या अंकाचा फार मोठा भाग आणि चवथ्या अंकांत गवळ्याच्या

वेषांत श्रीकृष्ण प्रवेश करतो तोंपर्यंतचा भाग काव्यमय असून, बालगंधर्वांच्या कलाचातुरीवर विश्वास नसता तर खाडिलकरांनीं तो लिहिलाच नसता ! श्रीकृष्णाच्या चरित्राविषयीं बहुजनसमाजांत जें नितान्त प्रेम आहे त्या भावनेला रिझविण्याकरितां आणि श्रीकृष्णविषयक हिंदी गीतें जशीं लोकप्रिय झालीं तशीं मराठींतही होतील अशी अटकळ बांधून खाडिलकरांनीं हे प्रवेश लिहिले आणि ते यशस्वी करण्याची जबाबदारी बालगंधर्वांवर टाकली ! ‘ मम मनीं कृष्णसखा रमला ’ या पदानंतर श्रीकृष्ण-दहनासंबंधीं जें काव्यमय स्वगत आहे तें बालगंधर्वांचें पांचवें प्रभावी स्वगत असून त्यांतच ‘ अनृताचि गोपाला ’ हें पद आहे. या स्वगतांतील काव्याचें आकलन होऊन तें तल्लिनतेनें वठवितां आलें नाहीं तर त्यांतील पदेंसुद्धां यशस्वी होणार नाहींत. श्रीकृष्ण जिवंत असल्याची खात्रीलायक बातमी येऊन ‘ करिन यदुमनी सदना ’ हें पद झाल्यावर या प्रवेशाचा बहारदार शेवट होतो.

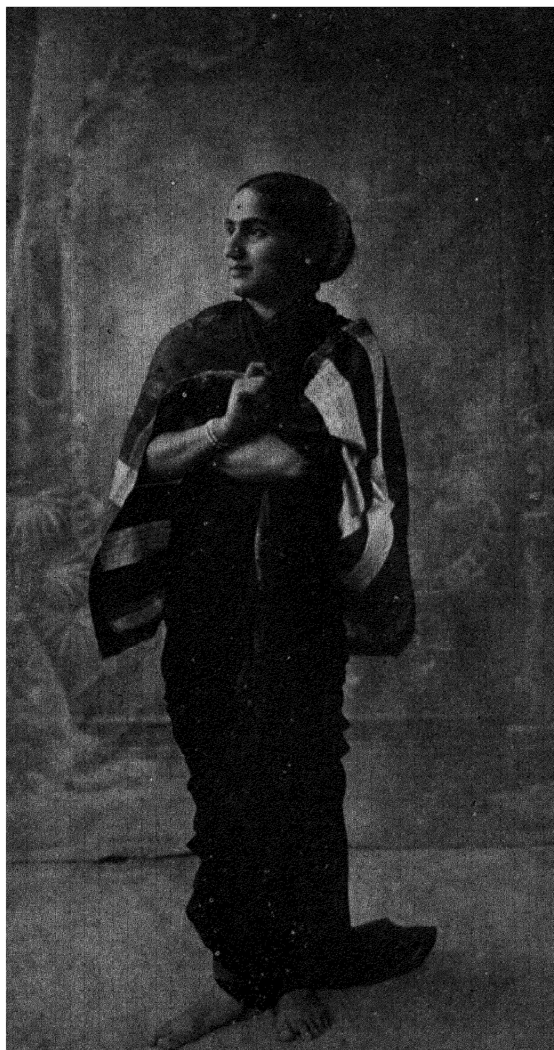
स्वयंवरांतल्या चवथ्या अंकांतलें सुरुवातीचें स्वगत हें बालगंधर्वांचें सहावें महान् स्वगत आहे. हिंदु मनाला प्रिय झालेल्या गोकुळच्या आठवणींनीं तें समृद्ध असून, त्यांत शृंगाराचीही छटा आहे. ‘ अजि राधा बाला ’ या पदानें त्या स्वगताची सुरुवात, ‘ नृपकन्या तव जाया ’ या पदानें उत्कर्ष आणि ‘ वैरी मारायाला ’ या पदानें उपसंहार होतो. या स्वगताच्या वाक्यावाक्यांत अभिनयाला आणि रसोत्कट उच्चारांना वाव आहे. ‘ गोकुळ म्हणजे दुसरं वैकुंठच समजलं पाहिजे ’ या वाक्यापर्यंतचीं वाक्यें बालगंधर्व इतक्या तन्मयतेनें म्हणायचे, ‘ कोणी नाहीं का घरांत ?– मी घरधनीण आलें आहें ” अशी हांक इतक्या झोकांत मारायचे कीं, त्याला तोडच नाहीं ! तीन पदांचा बहर संपल्यानंतरसुद्धां त्यानंतरचा श्रीकृष्ण–रुक्मिणीचा दोन पात्रीं प्रवेश रंगत असे त्याला कारण बाल-गंधर्वांचा अभिनय–गाणें नाहीं ! “ श्रीकृष्णावरसुद्धां हुकुमत चालवणारी कोण ही राधा ? ” “ रुक्मिणीसारखी सुंदर बायको पाहिजे असेल तर श्रीकृष्णांनीं रुक्मिणीबरोबरच लग्न केलं पाहिजे, ” “ मला त्यांच्याकडे घेऊन चला.–कुणीही म्हणणार नाहीं कीं तुम्ही मला पळवून नेलंत म्हणून–” हीं वाक्यें आणि त्या वाक्यांच्या वेळचीं संभाषणें म्हणतांना बालगंधर्व अत्यंत सुंदर

अभिनय करीत असत. जे स्वयंवरांतलीं चार पदें ऐकायला गेले असतील किंवा ज्यांना अभिनय म्हणजे काय तें समजत नसेल, तेच म्हणतील कीं स्वयंवर म्हणजे नुसता गायनाचा जलसा !

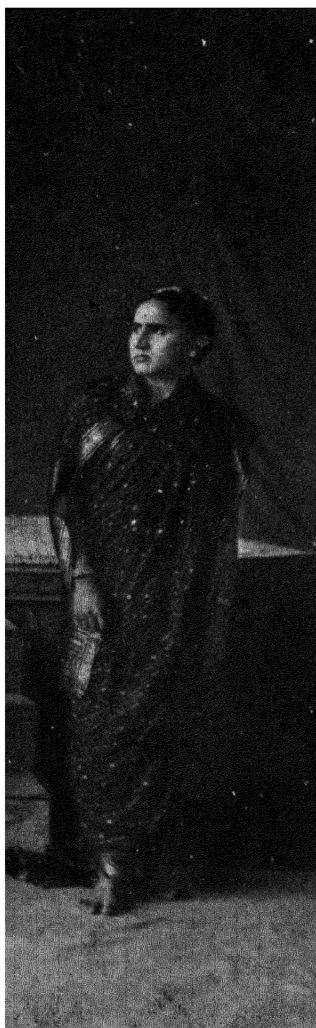
★ ★ ★

" एकच प्याला हें नाटक गडकऱ्यांनीं सुधाकरासाठीं लिहिलें आहे " असा तालीममास्तर बोडसांचा आणि ज्यांनीं तालमी पाहिल्या होत्या किंवा नाटकाचें हस्तलिखित वाचलें होतें त्या सर्वांचा समज होता, पण अखेर तें ' सिंधूचें नाटक ' ठरलें ! ' फाटकें लुगडेंच काय, पण गोणपाट नेसून-सुद्धां काम करीन ' असें उत्तर बालगंधर्वांनीं गडकऱ्यांना दिलें होतें त्याचें कारण असें, कीं त्यांना राजशाही वस्त्रांचा षोक असला तरी त्यापेक्षांही आपला अभिनय श्रेष्ठ आहे असा आत्मविश्वास होता. स्वतःच्या कल्पनेनें त्यांनीं सिंधूच्या भूमिकेची शक्ति अजमाविली आणि ती अत्यंत हृदयंगम स्वरूपांत प्रेक्षकांसमोर मांडली, तोंपर्यंत ती इतकी अद्‌भुत होणार आहे याची कोणालाच कल्पना नव्हती ! सिंधूची भूमिका म्हणजे बालगंधर्वांच्या अभिनयसामर्थ्याची विजयपताकाच समजली पाहिजे. सिंधूचें वर्णन करतांना ' देवतास्वरूप सिंधू ' असे शब्द सुधाकर वापरतो. सिंधूची भूमिका आतां-पर्यंत अनेकांनीं केली ती पाहून एका दारुड्या नवऱ्यानें भिकेला लावलेली नायको कदाचित् प्रेक्षकांना दिसली असेल, पण तिचें उज्ज्वल ' देवतास्वरूप ' बालगंधर्वांशिवाय कोणीही दाखवूं शकलें नाहीं !

नाकांत नथ घालून ' मानस कां बधिरावें ' हें पद म्हणत, या घरंदाज गृहिणीच्या आयुष्यावर कसल्या तरी संकटाची छाया डोकावते आहे असें प्रेक्षकांना वाटावें अशा रीतीनें, बालगंधर्व प्रवेश करीत असत आणि तीच छाया पसरेल अशा पद्धतीनें तें पद म्हणत असत. त्यानंतर पद्माकराच्या मागून जाणाऱ्या सुधाकराला, " जपून वागावं, नाहीं तर मला कसं टांगल्यासारखं होईल " असें सांगायला सुगृहिणीच्या शालीन कटाक्षानें ते थांबवीत असत तेव्हां फार मौज वाटायची ! ' मानस का बधिरावें ' या पदानें पसरविलेली छटा ' दया छाया ' आणि ' शंकाही नाहीं ' या पदांनीं अधिक गडद झाल्यानंतर सिंधूचें तेजस्वी स्वरूप प्रकट व्हायचें आणि ' कशि या त्यजूं '



एकच प्याल्यांतील सिंधू (१९१९)



द्रौपदी (१९२०)

आणि ' सत्य वदे वचनाला ' या पदांनीं त्याला अविस्मरणीयता प्राप्त होत असे. चवथ्या अंकांतल्या गरीबीच्या वेषांतसुद्धां सिंधूचें दारिद्र्य सुंदर दिसत असे. त्या दुःखाच्या गाढ गर्तेत असतांना सुधाकरानें केलेली दारू सोडण्याची प्रतिज्ञा ऐकून तिच्या " आनंदाला आभाळ ठेंगणें " होतें असें दर्शवितांनासुद्धां, त्या प्रवेशाचा तमाशा न करतां, क्षणापूर्वीपर्यंत भोगलेल्या दुःखाची उदात्तता ते कायम ठेवीत असत. ' मानस कां बधिरावें', ' काशि या त्यजूं पदाला ', ' सत्य वदे वचनाला ' आणि ' मज जन्म देई माता ' हीं त्यांचीं वन्समोअरचीं पदें. मातेच्या वात्सल्याचा अभिनय बालगंधर्वांना या एकाच नाटकांत करावा लागला आणि तो त्यांनीं अत्यंत चित्ताकर्षक केला. ' घास घेरे तान्ह्या बाळा ', ' स्वस्थ कसा ' आणि ' बघुं नको ' या पदांच्या वेळचा त्यांचा अभिनय आणि त्या प्रसंगाला शोभेसा स्वरविलास सर्वस्वीं अविस्मरणीयच समजला पाहिजे. ' बघुं नको ' आणि ' चंद्र चवथिचा ' हीं गीतें ऐकतांना प्रेक्षकांच्या शरीरावर रोमांच उभे राहात असत ! बालगंधर्वांनीं रंगभूमीवर ख्याली गायकी गाजविली खरी, पण ' घास घेरे तान्ह्या बाळा ' आणि ' चंद्र चवथिचा ' हीं साधीं स्त्रीगीतेंसुद्धां त्यांच्यासारखीं कोणालाही म्हणतां आलीं नाहींत. त्याचें कारण असें, कीं त्यांची भावपूर्णता कोणाला साधली नाहीं. भावपूर्णता हा त्यांच्या गायनाचा स्थायीभाव होता. भावपूर्णता जर काढून टाकली तर त्यांच्या ख्याली गायकींत मैफलीचें गाणेंसुद्धां शिल्लक उरलें नसतें !

★ ★ ★

' द्रौपदी ' नाटकांतल्या संगीताच्या विस्ताराचें वर्णन करण्याकरितां एका नाट्य-संगीत समीक्षकानें लिहिलें आहे, कीं द्रौपदीचीं कांहीं पदें संपेपर्यंत, वेळ घालविण्यासाठीं, हौदांत पडलेल्या दुर्योधनानें एकदां सिगारेट शिलगाविली ! मराठी रंगभूमीचें पावित्र्य मराठी नटांनीं इतकें संभाळलें होतें कीं, अगदीं तिसऱ्या दर्जाच्या नाट्यसंस्थेंतसुद्धां असा प्रकार कधीं घडला नाहीं ! बालगंधर्वांच्या गुणाची आणि चारित्र्याची दहशत ज्या गंधर्व मंडळींत सतत होती, तिच्या रंगभूमीवर असा प्रकार होणें कधींच शक्य नव्हतें !

' द्रौपदी ' नाटकांतल्या चाली भास्करबुवांनीं दिल्या असल्या तरी ' पांडवा सम्राट् पदाला ' आणि ' ठरला जणुं मत्सर राजा ' हीं द्रौपदीचीं

दोनच पदें विशेष लोकप्रिय झालीं. त्याचें कारण असें कीं, खाडिलकरांच्या द्रौपदीचें कथानक संगीताच्या उत्कर्षाला फारसें अनुकूल नाहीं. रंगभूमीवर यशस्वी होणाऱ्या वीर, शृंगार, हास्य किंवा करुण रसांचा उत्कर्ष द्रौपदींत साधलेला नाहीं. पहिल्या अंकांतल्या उन्मत्त द्रौपदीला प्रेक्षकांची सहानुभूति मिळत नाहीं आणि दुसऱ्या अंकांत द्यूताची आणि मत्सराचीं तात्त्विक चिकित्साच अधिक आहे. असें असून स्वयंवर आणि एकच प्याला या नाटकांच्या खालोखाल उत्पन्न देणारें नाटक असें यश द्रौपदी नाटकाला मिळालें, तें केवळ एका नटाच्या–बालगंधर्वांच्या–करामतीमुळें !

सुरुवातीला उन्मत्त वाटणारी द्रौपदी पहिल्या अंकाच्या शेवटीं श्रीकृष्णावरील तिच्या निष्ठेमुळें प्रेक्षकांची सहानुभूति संपादन करते. निष्ठेचा तोच धागा शाबूत ठेवला नाहीं, तर दुसरा अंक सर्वस्वीं नीरस ठरेल. तो धागा शाबूत ठेवण्याकरितां द्रौपदी आणि विदुर यांच्या प्रवेशांतलीं संभाषणें अत्यंत कौशल्यानें म्हणणें अवश्य असतें. त्या प्रवेशांत कोणत्याही रसाचा परिपोष असून, " त्यांच्या मत्सराला आम्हीं भीक घालणं म्हणजे मत्सरच जगाचा शास्ता आहे असं कबूल करून, स्वतःच्या देवाच्या मूर्ति देवळांतून बाहेर फेकून देण्यासारखं नाहीं का?...विश्वसख्याच्या शक्तीचे कण दुसऱ्याच्या परड्यांत जरी पडलेले असले, शरीरानें नाहीं तरी मनानें ते आमचे आहेत " असे विचार प्रदर्शित केले आहेत. आपल्या अभिनयानें आणि सुयोजित शब्दोच्चारांनीं या प्रवेशाचें रहस्य बालगंधर्वांनीं प्रेक्षकांच्या पदरांत टाकलें. तिसऱ्या अंकाचें यशसुद्धां वस्त्रहरणाच्या चमत्कारावर किंवा द्रौपदीच्या धाव्यावर अवलंबून नसून, स्त्रीस्वातंत्र्याच्या तेजस्वी सिद्धान्तावर अवलंबून आहे. त्या अंकांत, " आई, बहीण, मुलगी, धर्मपत्नी यांच्या स्त्रीपणाची ओळख नाहीं, आणि बाजारबसवीच्या स्त्रीपणाची तेवढी माहिती आहे, इतकं नादान भीष्मांनीं वाढविलेलं हें कुरूंच कुळ कधीं झालं?– " असा सवाल द्रौपदीनें विचारला आहे ! पंखा घेऊन येणारी भामिनी, फुलांची परडी घेऊन येणारी देवयानी किंवा गोकुळाच्या स्वप्नांत रंगलेली रुक्मिणी यांच्या ठायींचें लालित्य द्रौपदींत क्षणमात्रसुद्धां दृष्टीस पडत नाहीं. स्त्रीजातीच्या तेजस्वितेचें चित्र द्रौपदींत रंगविलें असून, तितक्याच तेजस्वितेनें तें प्रेक्षकांसमोर बालगंधर्वांनीं मांडल्यामुळें त्यांच्या अभिनयाचा

एक नवा पैलू प्रेक्षकांना दिसला. द्रौपदीच्या भूमिकेचें आकलन करून तिच्या वृत्तीचा तोल सुरुवातीपासून शेवटपर्यंत संभाळणें ही अभिनयाची अत्यंत कठीण कसोटी समजली पाहिजे.

★ ★ ★

गायन आणि अभिनय या गोष्टी अशा आहेत कीं, त्यांचें वर्णन करतां येणें शक्य नसतें. असें असूनसुद्धां बालगंधर्वांच्या गायनाभिनयाची पुसट कल्पना तरी यावी म्हणून हा प्रपंच केला ! "बालगंधर्वांच्या वर्तनामुळें नटवर्गाबद्दल समाजांत असलेला गैरसमज दूर झाला" (र. ६१६ अ) असें बाबासाहेब खापर्डे लिहितात. "बालगंधर्वांमुळें एकंदर नटवर्गाविषयींची अनिष्ट भावना समाजांतून लुप्त होऊं लागली" असें गोविंदराव टेंबे लिहितात. (जी. वि. ३४). त्यांच्या गायनाविषयीं गोविंदराव म्हणत, "ऑर्गन आणि सारंगी या अगदीं परस्परविरुद्ध अशा साथीच्या वाद्यांना बरोबर घेऊन गाण्याची अचाट कामगिरी नारायणरावांनीं केली. त्यांचा सुरेलपणा इतका सोज्ज्वल कीं, साथीच्या वाद्यानें त्यांच्याबरोबर जुळतें घेतलें नाहीं, तर वाद्यच बेसूर आहे असें वाटावें." "भास्करबुवांच्या बैठकींतल्या गायकी चालीवर रचिलेलीं स्वयंवरांतलीं पदें लोकांमध्यें इतकीं पेरलीं गेलीं कीं, उच्च संगीताची रंगभूमीनें फार मोठी कामगिरी बजावली—याचें श्रेय भास्करबुवा आणि बालगंधर्व यांना आहे." (जी. वि. २२०). "मला कधीं गाणं ऐकावंसं वाटलं तर मी बालगंधर्वांच्या नाटकाला जातों" असे उद्गार गानमहर्षी अल्लादियाखांसाहेब काढीत असत. बालगंधर्वांच्या गायनाची रसिकसमाजावर इतकी छाप पडली होती कीं, "नारायणरावांच्या गायनाचें गवयानें अनुकरण केलें नाहीं तर तो गवई श्रोत्यांना पसंत पडत नाहीं" (र. ६४९) अशी परिस्थिति विनायकराव पटवर्धनांनीं नमूद केली आहे. "बालगंधर्वांच्या वेशभूषेचें आणि केशभूषेचें अनुकरण करून, हजारों महिलांनीं आपले संसार सुखाचे केले," असे उद्गार आचार्य अत्रे यांनीं काढले, तर "बालगंधर्वांनीं महाराष्ट्राला रसिकता शिकविली," असे उद्गार बापूसाहेब माटे यांनीं काढले होते. बालगंधर्वांनीं जितक्या विविध प्रकारचें संगीत रंगभूमीवर लोकप्रिय केलें तितक्या प्रकारचें संगीत

रंगभूमीवरील कोणत्याही अन्य गायकनटानें गायिलें नाहीं. मानापमाना-पासून अमृतसिद्धीपर्यंतच्या चौदा नव्या नाटकांतून बालगंधर्वांसाठीं जितक्या नव्या चाली रंगभूमीवर आल्या तितक्या अन्य कोणत्याही गायकनटासाठीं आल्या नाहींत. त्यांच्यासारखी वस्त्रालंकारांची आकर्षक आणि वैभवशाली सजावट वर्षानुवर्षें कोणी केली नाहीं आणि त्यांच्याजवळ वर्षानुवर्षें होते तसे पहिल्या दर्जाचे साथीचे कलावंत दुसऱ्या कोणत्याही संगीत नाट्यसंस्थेंत नव्हते. मानापमान, विद्याहरण, स्वयंवर आणि एकच प्याला या योग्यतेचीं महान् नाटकें भाऊरावांनंतर बालगंधर्वांशिवाय कोणत्याही एका नटासाठीं लिहिलीं गेलीं नाहींत आणि बालगंधर्वांनीं जितक्या विविध स्वरूपाच्या स्त्रीभूमिका केल्या तितक्या दुसऱ्या कोणत्याही स्त्रीभूमिका करणाऱ्या पुरुष नटानें केल्या नाहींत. बिनहिशेबी बालगंधर्वांनीं मराठी रंगभूमीवर केलेल्या उज्ज्वल कामगिरीच्या हिशेबाची ही रूपरेषा आहे!

१९०५ ते १९२५ या वीस वर्षांच्या कालखंडांत बालगंधर्वांच्या लोकप्रियतेला चढउतार माहीत नव्हता आणि त्यानंतर सुद्धां त्यांची लोकप्रियता कायम होती. त्या प्रदीर्घ कालखंडांत केशवराव भोसले, सवाई गंधर्व, दत्तोपंत हल्ल्याळकर, नानासाहेब जोगळेकर, मास्तर कृष्णराव, मास्तर दीनानाथ, शंकरराव सरनाईक, हिराबाई बडोदेकर असे अनेक प्रभावी गायक रंगभूमीवर आले. भास्करबुवा बखले, रामकृष्णबुवा वझे, विष्णु दिगंबर पलुसकर, अब्दुल करीमखांसाहेब, केसरबाई, सुंदराबाई अशा गायक आणि गायिका रंगभूमीबाहेर गात होत्या. माधवराव टिपणीस, वामनराव पोतनीस, विष्णुपंत पागनीस असे अनेक पुरुष नट स्त्रीभूमिका करीत होते. परंतु, या असामान्य समकालीनांचा बालगंधर्वांच्या लोकप्रियतेवर यत्किंचितही परिणाम होऊं नये याचें कारण काय?

★ ★ ★

लोकमान्यांनीं दिलेल्या 'बालगंधर्व' या नांवांत गंधर्वतुल्य गायनाला प्राधान्य आहे. बालगंधर्वांनंतर कित्येक मधुर आवाजाचे गायक आणि गायिका उदयाला आल्या, पण बालगंधर्वांच्या गायनांतली मादक गंधर्वता इतरांच्या गायनांत अनुभवितां आली नाहीं. त्या मादक गंधर्वतेमुळेंच

उत्तरेकडील गायनांतली मादकता जवळ जवळ जशीच्या तशी आमच्या संगीत नाटकांतल्या पदांत उतरविणें त्यांना शक्य झालें. कांहींशा रांगड्या वृत्तीच्या मराठी भाषेला या मादकतेच्या पचनीं पाडणें ही सिद्धि असामान्यच समजली पाहिजे. गंधर्वतुल्य आवाज आणि तन्मयता यांमुळेंच ती मादकता निर्माण होत असे. बालगंधर्वांच्या गायनांत मधुरता, मादकता वगैरे अनेक गुण असले तरी रूढार्थानें ते " गवयी " मात्र नव्हते. शास्त्राच्या खटपटी आणि किचकटें त्यांना अवगत नव्हतीं. असें असून त्यांचें गायन ऐकायला अल्लादियाखांसाहेबांसारखे ' गायनाचे गौरीशंकर ' धांवून जात असत तें कशासाठीं ? स्वतःच्या अपार विद्येच्या, अथांग अनुभवाच्या आणि प्रतिभाशाली कल्पनाशक्तीच्या जोरावर खांसाहेबांनीं कोणत्याही रागाचें जें स्वरूप आपल्या मनांत निश्चित केलें असेल आणि त्या स्वरूपाचा सतत ध्यास धरून अविश्रान्त मेहनतीनें तें प्रत्यक्षांत उतरविण्याचा त्यांनीं चंग बांधला असेल, हुबेहूब तेंच स्वरूप बालगंधर्वांच्या आरशासारख्या स्वच्छ गायनांत त्यांना पहायला मिळत असावें ! कारण, बालगंधर्व गाऊं लागले म्हणजे त्या त्या रागाची छटा अणुरेणूंत पसरून आपण, जणूं काय, ते राग मूर्तिमंत स्वरूपांत पाहात आहोंत असें वाटायचें !

कोणत्याही रागाचें मूर्तिमंत स्वरूप श्रोत्यांसमोर उभें करावयाचें कसब जसें त्यांच्या गायकींत होतें, त्याप्रमाणें स्त्रीजातीचे सर्व मोहक सद्गुण प्रेक्षकांच्या नजरेसमोर उभे करण्याचें कसब त्यांच्या अभिनयांत होतें. बालगंधर्व हे एक स्वतंत्र प्रतिभेचे नट आहेत. कोणत्याही भूमिकेंतील अभिनयावर किंवा गायनावर त्यांच्या स्वतंत्र प्रतिभेचा ठसा दिसून येत असे. सुंदर दिसणें, हुबेहूब स्त्रीसारखें दिसणें, स्त्रीसारखे हावभाव करणें—या गुणांमुळें पुरुषाच्या स्त्रीभूमिका यशस्वी होत असत, पण बालगंधर्वांच्या स्त्रीभूमिकांचें असामान्य यश इतक्याच गोष्टींवर अवलंबून नव्हतें. बालगंधर्व सुंदर दिसत होते आणि उत्तम अभिनय करीत होते असेंच नव्हे, तर स्त्रीचें अंतरग ते प्रकट करीत असत म्हणूनच प्रेक्षक संतुष्ट झाले. आपल्यासमोर शकुंतला, सुभद्रा, वसंतसेना, रेवती, भामिनी, देवयानी, रुक्मिणी, सिंधू किंवा द्रौपदी उभी आहे—ती निराळी असूंच शकत नाहीं असें प्रत्येकाला वाटावें अशा रीतीनें बालगंधर्वांनीं त्या भूमिकांचें अंतरंग उघड करून दाखविलें. आपल्या

स्त्रीभूमिकांमुळें एका पुरुषानें स्त्रीजातीच्या अंतरंगाची समाजाला ओळख करून द्यावी आणि तत्पावेतों केवळ काव्यांतच दडून बसलेलें तिचें मोहक, पवित्र आणि समर्थ स्वरूप समाजाच्या नजरेसमोर प्रथम उभें करावें ही विधात्याच्या सृष्टींतली एक अद्‌भुत घटना नव्हे काय? नुसतें नटणें आणि मुरडणें म्हणजे स्त्री नव्हे, स्त्रीजातीचें अंतरंग ही निराळी गोष्ट असून तें प्रत्यक्षांत उतरलेलें पाहिल्याशिवाय स्त्रीनटींच्या अभिनयाचीसुद्धां प्रेक्षकांवर बालगंधर्वांइतकी मोहिनी पडणार नाहीं! खाडिलकरांची मेनका म्हणते, "तारुण्याचा भर म्हणजेच माझं लावण्य ही कल्पनाच चुकीची आहे. तारुण्याशिवाय स्त्रियांच्या अंगीं किती तरी मोहक सद्‌गुण असतात. स्त्रीजातीच्या तसल्या त्या सद्‌गुणांची मी चालती बोलतो पुतळी आहें." स्त्रीभूमिका करणाऱ्या इतर प्रख्यात नटांची मोहिनी त्यांच्या तारुण्याचा बहर संपल्यावर ओसरली, पण बालगंधर्वांच्या भूमिकांची मोहिनी त्यानंतर-सुद्धां कित्येक वर्षेपर्यंत कायम राहिली याचें कारण असें, कीं स्त्रियांच्या इतर मोहक सद्‌गुणांचें दर्शन ते उतारवयांतसुद्धां घडवूं शकत होते.

* * *

आकर्षक सौंदर्य, मधुर गायन आणि भावपूर्ण अभिनय हे बालगंधर्वांचे गुणविशेष आहेत, पण त्यांना नृत्य अवगत नाहीं. हें लक्षांत घेऊनच कीं काय, खाडिलकरांची मेनका म्हणते,

"स्वर्गांत माझ्या लावण्याची प्रशंसा पुरुषच तेवढे करतात असें नाहीं. ब्रह्मा, विष्णु, महेश यांच्यासारख्या सृष्टींतील प्रमुख देवांच्या घरच्या बायकांना—सर्व देवींना स्त्रियांचे सद्‌गुण शिकण्याकरितां माझीच आराधना करावी लागते. ब्रह्मकुमारी सरस्वती, विश्वांतील सर्व विद्वत्तेचा आणि ज्ञानसत्राचा ओघ स्वयंसिद्ध आनंदांतच नेहमीं डुलत रहावा म्हणून ओंकाराचा उच्चार कसा करावा हें शिकण्याकरितां, फिरून फिरून माझ्या पायांपाशीं येऊन बसते. मी गाण्याच्या भरांत आलें म्हणजे खरा मूळ उच्चार तिला ऐकावयास मिळतो. जगाची जोपासना करणारे श्रीविष्णु अवतार घ्यावयास निघाले असतांना पतीच्या मदतीकरितां धावणारी लक्ष्मी, त्या लगबगींत वेळांत वेळ काढून, पृथ्वीतलावर गेल्यावर श्रीविष्णूंच्या मनाला

विसावा देण्याकरितां कसें नेसावें, कसें नटावें, कसें चमकावें, हें मजकडे वारंवार पाहून शिकून जातें! जगाच्या संहाराचा कैफ अंगावर चढून तांडव नृत्यास श्रीशंकर ज्या वेळीं सुरुवात करतात, त्या वेळीं महामृत्यूचा तो नाच बेताल होऊन सृष्टीचा नाहक चुराडा होऊं नये म्हणून श्रीशंकराला सावरून धरणारी श्रीशंकराची अर्धांगी पार्वती, माझ्या रोजच्या सहज चालण्यापासून नाचाचें मर्म शिकण्याकरितां नंदनवनांत माझ्याच वाटेवर मुद्दाम म्हणून नेहमीं उभी राहते!"

—मेनकेचें वर्णन करण्याच्या मिषानें खाडिलकरांनीं हें बालगंधर्वांचेंच वर्णन केलें असेल काय?—

★ ★ ★



नारायण श्रीपाद राजहंस (१९३४)

तो. गु. काकासाहेबांच्या नाटकाला जरी कपड्याचा
खर्च नसला, तरी सीन मध्ये खर्च येणार. तो
किती येणार याचा अंदाज आतां कोणीच ठरविता
येणार नाही. याचा अंदाज मुंबईला गेल्या वर मग
ठरेल. तरी कपड्याच्या बाबतीत जो खर्च येतो
तितका खर्च सीनच्या बाबींत येऊ नये असे वाट-
ते. मी आपल्याला कल्पनेसाठी या नाटकाला जो
कपड्याचा खर्च होणार याचा अंदाज दिला. या
बाबतीत माझा अंदाज बरोबरच चुकला. आतां
कपड्याच्या बाबींत मी बरोबर लक्ष देईन.
सिनरचे आई साहेबांना आमचे आनंद आशीर्वाद
आणि नमस्कार. आमची आठवण आहे काय?
बाकी मी आतां म्हातारा झालो.
ईश्वरच्या कृपेने आम्ही सर्व खुशाल आहोत.
बालगंधर्व.

बालगंधर्वांचं हस्ताक्षर

३

१९३४ नंतर—

रुपेरी पडदा—

गंधर्व नाटक मंडळीचें विसर्जन केल्यावर नारायणरावांनीं पुण्याच्या डेक्कन जिमखाना विभागांत बिऱ्हाड केलें. त्यांच्या मातोश्री आणि बंधु शुक्रवार पेठेंतील रामेश्वराच्या देवळासमोर कित्येक वर्षांपासून राहत होते. नारायणरावांचे जांवई, डॉ. भास्करराव बाबळे, यांनीं आपलें विलायतेंतील शिक्षण पूर्ण केल्यावर नाशिक येथील नगरपालिकेचे आरोग्याधिकारी म्हणून त्यांची नेमणूक झाल्यामुळें ते नाशिक येथें होते.

'प्रभातनगर' या नांवानें सर्वतोमुखीं झालेला प्रभात फिल्म कंपनीचा विस्तीर्ण आणि सुसज्ज 'स्टुडिओ' म्हणजे, त्या काळांत महाराष्ट्रीयांच्या कर्तबगारीची, कलाविलासाची आणि उद्योगशीलतेची पताका समजली जात होती. बालगंधर्वांना स्वतःच्या आवडीचा संगीत-दिग्दर्शक पाहिजे म्हणून मास्तर कृष्णरावांची आणि स्वतःचे साथीदार पाहिजेत म्हणून कादरबक्ष आणि तिरखवा यांची नेमणूक केली होती. कादरबक्ष आणि तिरखवा यांचा करार बालगंधर्व–प्रभात चित्रापुरता होता, पण कृष्णरावांचा करार मात्र प्रभात फिल्म कंपनीशीं असून तो दीर्घ मुदतीचा होता.

नारायणरावांसाठीं कोणतें कथानक आणि कोणती भूमिका निवडावी, हा प्रश्न जितका महत्त्वाचा तितकाच बिकट होता. त्यांची उतारवयीन स्त्रीभूमिका चित्रभूमीवर , चांगली दिसणार नाहीं म्हणून प्रभातच्या मालकांनीं त्यांना पुरुषभूमिका देण्याचें ठरविलें. चित्रपटांत दृश्याला महत्त्व असतें. नाटक हें नुसतें दृश्य नसून दृश्य–काव्य असल्यामुळें, दृश्यांतील उणीवा काव्यानें आणि इतर वातावरणानें भरून काढतां येतात. या दृष्टीनें

विचार करतां नारायणरावांना पुरुषभूमिका देण्याची योजना निरपवाद होती यांत संशय नाहीं. पुरुषभूमिकेची निश्चिती झाल्यानंतर नारायण-रावांसाठीं संत एकनाथाच्या कथानकाची आणि एकनाथाच्या भूमिकेची निवड करण्यांत आली. एकनाथाच्या कथानकांत अस्पृश्यता-निवारणाच्या प्रश्नाचा अंतर्भाव होत असल्यामुळें, शांतारामबापूंच्या ध्येयप्रवण दिग्दर्शनाला त्यांत वाव होता. परंतु, कान्होपात्रा नाटकांतले नारायणरावांचे अभंग फार लोकप्रिय झाले म्हणूनही त्यांच्याकरितां भक्तिरसात्मक भूमिका निवडण्याचा मोह प्रभातच्या मालकांना झाला असावा ! चित्रपटाचें नांव ' महात्मा ' असें ठरलें आणि त्यांतील प्रमुख स्त्रीभूमिकांसाठीं रत्नमाला या गायिकेची आणि वासंती या बालनटीची निवड केली गेली.

बोलपटाचे दिग्दर्शक, शांतारामबापू , किंवा कथालेखक, के. नारायण काळे, यांना बालगंधर्वांच्या अभिनयाचा फारसा अनुभव नसला तरी शांतारामबापूंच्या दिग्दर्शनचातुर्यावर बालगंधर्वांची संपूर्ण श्रद्धा होती. बालगंधर्वांना एखाद्या गोष्टीचा ध्यास लागला म्हणजे तोच त्यांचा निदिध्यास बनतो ! सिनेमासाठीं शरीर सडपातळ पाहिजे म्हणून त्यांनीं भात वर्ज्य केला आणि दररोज पांच-सात मैलांची पायीं ' रपेट ' सुरू केली ! आपल्या त्या नव्या व्यवसायाशीं कायावाचामनेंकरून एकरूप होण्याचा त्यांनीं निश्चय केला होता.

चित्रपटाची सुरुवात झाल्यापासून प्रभातचे मालक नारायणरावांशीं फार आदरानें वागत होते. नारायणरावसुद्धां, " शांतारामबापू फार छान शिकवतात " अशी ग्वाही देत होते. परंतु एकदीड महिन्यांतच, चित्रपटाच्या व्यवसायाबद्दल नारायणरावांना एक प्रकारचा परकेपणा वाटूं लागला. कलेच्या ज्या विवक्षित वातावरणांत त्यांनीं सतत तीस वर्षें आनंद उपभोगिला होता तें वातावरण त्यांना सिनेमाच्या स्टुडिओंत सांपडेना ! तेथील य त्रिक दर्प त्यांच्या मनाला नाराज करूं लागला. भरलेल्या रंगमंदिराकडून पावलागणिक टाळ्या घेत भूमिका वठवण्यांत उभी हयात घालविल्यामुळें, ' कॅमेरा ' नांवाच्या निर्जीव यंत्रासमोरची तुटक तुटक प्रवेशांची कसरत त्यांना आस्ते आस्ते नीरस वाटूं लागली ! तीन-चार मिनिटांच्या मर्यादित अवधींत आपल्या स्वच्छंद गायकीला कोंडून ठेवण्याच्या प्रयत्नांत त्यांच्या

मनाचा कोंडमारा होऊं लागला आणि हजारों ‘ कँडल पॉवर ’च्या दिव्यांच्या प्रकाशाची दाहकता त्यांना असह्य झाली ! “ देवा, या धंद्यांत आमच्या नाटक धंद्यासारखा आनंद नाहीं, ” असे दुःखीकष्टी उद्गार नारायणरावांच्या तोंडून एके दिवशीं एकाएकीं बाहेर पडले !

—बालगंधर्वांना सिनेमाचा सासुरवास असह्य झाला तर नाट्यकलेचें माहेरघर मोकळें असावें या कल्पनेचा जन्म त्याच दिवशीं झाला !—

गंधर्व नाटक मंडळीचें विसर्जन झाल्यापासून तिचा नटवर्ग ‘ काय करावें ’ या चिंतेत होता. यशवंत, बलवंत आदिकरून महाराष्ट्राच्या अग्रेसर नाट्यसंस्था त्या वेळीं बंद झाल्यामुळें, गंधर्व मंडळी नाहीं तर दुसऱ्या एखाद्या पहिल्या दर्जाच्या नाट्यसंस्थेंत प्रवेश करण्याचा मार्ग बंद झाला होता. गंगाधरपंत लोंढे आपल्या गायनाच्या ध्वनिमुद्रिकांसाठीं ‘ रुबी रेकॉर्डस् ’ कंपनींत तात्पुरते गुंतले असले तरी त्यांचा नाटकाचा छंद जबरदस्त होता. बापूराव राजहंस यांनासुद्धां ‘ कांहीं तरी केलें पाहिजे ’ असें वाटत होतें आणि गंधर्व नाटक मंडळीचें वैभवशाली सामानसुद्धां पुण्यांतील एका कोठारांतून रंगभूमीकडे डोळे लावून बसलें होतें !

बालगंधर्वांना सिनेमाचा सासुरवास फार दिवस मानवणार नाहीं म्हणून गंगाधरपंत लोंढे यांच्या नेतृत्वाखालीं गंधर्व मंडळीची पुनर्घटना करण्याचें निश्चित झालें. बालगंधर्वांशिवाय चालू करावयाच्या गंधर्व मंडळीच्या उत्पन्नाचा अंदाज घेऊन, जुन्या नटांनीं पूर्वींपेक्षां कमी वेतनावर कामें करावयास संतोषानें संमति दिली. पुनर्घटित गंधर्व मंडळीचा उद्घाटन-समारंभ, ४-४-१९३५ रोजीं, पुण्यांत मोठ्या थाटानें साजरा झाला. लोंढे, वालावलकर, अभ्यंकर, हरी देशपांडे, मास्तर दुर्गाराम, बापूराव राजहंस वगैरे नट मोठ्या उत्साहानें त्या पुनर्घटनेच्या कार्याला उद्युक्त झाले. मास्तर कृष्णरावांनीं प्रभात फिल्म कंपनीशीं करार केला असला तरी, २८-१०-३५ रोजीं झालेल्या, पुनर्घटित गंधर्व मंडळीच्या पहिल्या स्वयंवर नाटकांत त्यांनीं हौसेनें रुक्मिणीची भूमिका केली. त्यानंतर कांहीं नाटकांत मास्तर दुर्गाराम आणि कांहीं नाटकांत बापूराव राजहंस नायिकेच्या भूमिका करूं लागले.

महात्मा चित्रपटाचें चित्रण सप्टेंबरअखेर संपलें. पण बोलपटाच्या नांवावर

आणि त्यांतील कांहीं दृश्यांवर सेन्सॉर बोर्डानें आक्षेप घेतल्यामुळें त्याचें ‘ धर्मात्मा ’ असें नामांतर करावें लागलें आणि आक्षेपित दृश्येंसुद्धां बदलावीं लागलीं ! पहिलें “ बालगंधर्व–प्रभात ” चित्र, ७-१२-१९३५ रोजीं, मुंबईच्या ‘ कृष्ण टॉकीज ’ मध्यें प्रकाशित झालें त्या वेळीं रसिकांची अलोट गर्दी जमा झाली ! पण बालगंधर्वाला चित्रभूमीवर पहायला आतुर झालेले हजारो रसिक, ‘ आपण जें पहायला गेलों तें दिसलें नाहीं ’, अशा अपेक्षाभंगानें चित्रपट पाहिल्यानंतर चित्रपटगृहाच्या बाहेर पडतांना दिसत होते !

“ बालगंधर्व रंगभूमीवर ज्या सुकोमल भूमिका करीत होते त्या चित्र-पटांत चित्रित होणें शक्य नाहीं ना ? मग आपण असें कांहीं तरी करूं या, कीं प्रेक्षकांना परिचित असलेला बालगंधर्व अंतर्धान पावून एक निराळाच बालगंधर्व त्यांच्यासमोर उभा राहील !”–असा कांहींसा युक्तिवाद करून प्रभातच्या मालकांनीं बालगंधर्वांसाठीं एकनाथाची भूमिका निवडली असावी ! आणि म्हणूनच, नेहमींच्या ललितस्वरूपांतल्या बालगंधर्वांऐवजीं जाडेंभरडें धोतर नेसून बाराबंदी चढविलेला, डोक्यावर भलें मोठें पागोटें अडकविलेला आणि भरदार मिशा ठेवून डोक्याचा गोटा केलेला बालगंधर्व त्यांनीं प्रेक्षकांसमोर उभा केला ! चित्रपटप्रकाशनापूर्वीं हा गौप्यस्फोट होऊं नये म्हणून प्रसिद्धीच्या चित्रांत किंवा पद्यावलींतसुद्धां त्यांनीं एकनाथाच्या भूमिकेंतलें बालगंधर्वांचें चित्र जाणूनबुजून प्रकाशित केलें नाहीं !

परंतु, प्रेक्षकांच्या अंतःकरणावर ठसलेली बालगंधर्वांची मूर्ति ही प्रभातच्या कर्तबगार मालकांनासुद्धां इच्छामात्रेंकरून पुसून काढतां यावी अशी सामान्य चीज नव्हती. प्रेक्षकांच्या सौंदर्यकल्पनेवर प्रभाव गाजविणारी ती मूर्ति आणि धर्मात्मा बोलपटांतली एकनाथाची मूर्ति यांत जमीन-अस्मानाचें अंतर होतें. गडकऱ्यांनीं रुक्मिणीचें सिंधूंत परिवर्तन करतांना तिला फाटकें लुगडें नेसायला लाविलें—पण रुक्मिणीच्या लालित्याइतक्याच आकर्षक अशा सिंधूच्या मातृत्वाचेंही दर्शन घडविलें ! गडकऱ्यांनीं बालगंधर्वांच्या अभिनयसामर्थ्यावर नवीन प्रकाश पाडला, तर एकनाथानें तें झांकून टाकलें ! बालगंधर्वांचा भक्तिरस लोकप्रिय झाला होता, पण ती भक्ति कान्होपात्रेची आणि मिराबाईची होती. प्रभातच्या मालकांची

योजना अत्यंत सद्धेतुपूर्ण असली तरी त्यांनीं बालगंधर्वांची कला आणि प्रेक्षकांच्या अपेक्षा जमेत धरल्या नाहींत याला बालगंधर्वांचें दुर्दैव हें एकच कारण समजतां येईल ! एकनाथाऐवजीं एखाद्या सुंदर, उमद्या आणि रसिक नायकाची भूमिका नारायणरावांना मिळाली असती तर चित्रपटसृष्टींतही त्यांनीं आपली छाप टाकली असती !

सिनेमाच्या स्टुडिओंतली कलोपासना नारायणरावांना आधींच तापदायक झाली होती ! चित्रपट प्रकाशित होऊन स्वतःची भूमिका त्यांना आयुष्यांत प्रथमच पहायला मिळाली असतां ती त्यांच्या मनाला आल्हाद देऊं न शकल्यामुळें चित्रभूमीबद्दल त्यांना अधिकच परकेपणा वाटूं लागला. ज्या कलाविलासानें असंख्य रसिकांना सतत तीस वर्षें अनुपम आनंद दिला होता, त्याचें प्रथमदर्शन स्वतः कलावंताला झालें असतां त्याचा विरस व्हावा ही एक शोकांतिकाच समजली पाहिजे ! चित्रपटांत आपल्या कलागुणांच्या विलासाला वाव नाहीं या अनुभवामुळें उत्पन्न झालेली अगतिकता, चित्रपटसृष्टीशीं तादात्म्य पावण्याची मानसिक अशक्यता आणि स्वतःची भूमिका प्रथमच पाहून निर्माण झालेली उद्विग्नता, या कारणांमुळें प्रभातशीं केलेल्या करारांतल्या दुसऱ्या चित्रपटासाठीं काम करणें नारायण-रावांना अशक्य वाटूं लागलें. प्रभातनें जर आपल्याला मोकळें केलें तर एका क्षणाचाही विलंब न लावतां आपण पुनः रंगभूमीवर जाऊं शकूं हा मोह पुनर्घटित गंधर्व मंडळीमुळें त्यांच्या मनाला भुलवूं लागला !

शांतारामबापू वगैरे प्रभातच्या मालकांची सुद्धां नारायणरावांना कराराच्या कैचींत पकडण्याची इच्छा नव्हती. करारांतून मुक्त होण्याची नारायणरावांची इच्छा त्यांनीं मान्य केली आणि अवघ्या एका चित्रानंतर, १८-४-१९३६ रोजीं, नारायणरावांनीं प्रभातनगरला रामराम ठोकला !

★ ★ ★

गंधर्व नाटक मंडळी त्या वेळीं कोल्हापुरांत होती. ज्या कोल्हापुरांत नारायणरावांनीं तिचें विसर्जन केलें होतें, त्याच कोल्हापुरांत ते पुनः तिच्या रंगभूमीवर दाखल होतांच त्यांच्या स्त्रीभूमिका पहायला पूर्वींसारखीच गर्दी जमूं लागली. प्रभात कंपनींत असतांना नारायणरावांना जाग्रणें

करावीं लागलीं नव्हतीं, गायनाचे श्रम पडले नव्हते आणि त्यांच्या शरीराचा स्थूलपणाही कमी झाला होता. त्यामुळें रंगभूमीवरचें त्यांचें सोंग अधिक चांगलें दिसत होतें आणि त्यांचें गायनही अधिक सतेज वाटत होतें. फरक इतकाच कीं, त्यांच्या गायनाला खुलवणारे कादरबक्ष 'धर्मात्मा' चित्रपटाच्या चित्रणानंतर मरण पावले होते आणि तिरखवांनीं रामपूरच्या नबाबाची नोकरी पत्करिली होती.

कोल्हापूर, बेळगांव, मिरज आणि पुण्याला मुक्काम करून १९३७ च्या मार्च महिन्यांत गंधर्व मंडळी मुंबईला आली. स्वयंवर, एकच प्याला आणि द्रौपदी हीं नाटकें पूर्वीसारखें भरपूर उत्पन्न देत होतीं, पण बाकीच्या नाटकांना फारसें उत्पन्न होत नव्हतें. बालगंधर्वांचें कर्ज फिटलें नव्हतें आणि कर्जफेडीसाठीं केलेलें व्यवसायान्तर अयशस्वी झालें होतें. अशा स्थितींत भवितव्याविषयींची कोणतीच निश्चित योजना नसल्यामुळें, रुपेरी पडद्यानें बालगंधर्वांना पुनः एकदां कर्जफेडीचें आमिष दाखविलें !

गंधर्व मंडळीचा मुक्काम पुण्याला असतांना, नारायणरावांची स्त्रीभूमिका चित्रपटावर कशी दिसेल याचा नुसता अंदाज घेण्याकरितां पुण्याच्या सरस्वती सिनेटोनचे मालक, दादासाहेब तोरणे, यांनीं स्वयंवरांतला एक लहानसा प्रसंग चित्रित आणि ध्वनिमुद्रित केला होता. त्या तुकड्यांतलें नारायणरावांचें दर्शन, भाषण, अभिनय आणि गायन या सर्वच गोष्टी फार आकर्षक वाटत होत्या. राजघराण्यांतल्या एखाद्या किंचित् स्थूल असलेल्या सुंदर स्त्रीसारखे ते दिसत होते. 'स्वकुल तारकसुता' या पदाचें ध्वनिमुद्रण इतकें सुंदर झालें होतें की, तें पुनः पुनः ऐकावेंसें वाटत होतें. कोल्हापूरच्या रॉयल सिनेमाचे मालक, बाबुराव रुईकर, यांनीं तो तुकडा पाहतांच बालगंधर्वांची स्त्रीभूमिका असलेला चित्रपट काढण्याची कल्पना त्यांना भुलवूं लागली. बालगंधर्वांच्या कलाविलासाचें तें एक स्मारक ठरेल हा विचारसुद्धां रुईकरांच्या मनावर प्रभाव गाजवीत होता. "भाऊराव कोल्हटकरांच्या मागें कांहीं राहिलें नाहीं, तसें होतां कामा नये" अशी त्यांची इच्छा होती. मुंबईच्या चालू मुक्कामांतच 'अमृतसिद्धि' नाटकाचा प्रयोग करून त्याचें चित्रण करावें, सर्व कारभार फार तर एका महिन्यांत संपवावा आणि मोबदल्याखातर नारायणरावांना पंचवीस हजार रुपये

आणि चित्रपटांत काम करणाऱ्या इतर कलावंतांना एका महिन्याचा पगार द्यावा अशी रुईकरांची योजना होती. त्या योजनेंत बालगंधर्वांनीं पुनः व्यवसायान्तर करण्याची गरज नव्हती हें तिचें वैशिष्ट्य होतें.

सिनेमांत स्त्रीभूमिका करायला नारायणराव कबूल नव्हते. स्त्रीभूमिकेंतलें त्यांचें दर्शन चित्रभूमीवर कसें दिसेल याबद्दल प्रत्येक जण साशंक होता. स्वयंवर नाटकांतला एखादा छोटासा प्रसंग चित्रित करणें आणि सबंध नाटकाचें चित्रण करणें यांत फरक होता. परंतु, सौंदर्यदृष्टीबद्दल प्रख्यात असलेले कोल्हापूरचे चित्रपटमहर्षि, बाबुराव पेंटर, यांनीं 'नारायणरावांची स्त्रीभूमिका सुंदर दिसेल' अशी हमी देऊन अमृतसिद्धीच्या चित्रपटाचें दिग्दर्शन करण्याची जबाबदारी पत्करिल्यामुळें, नारायणरावांनीं रुईकरांच्या योजनेला अखेर संमति दिली ! कारण, "जें चित्र सुंदर दिसणार नाहीं असें चित्र बाबुराव काढणारच नाहींत" अशी प्रत्येकाची श्रद्धा होती ! बाबुरावांच्या निःशंक आश्वासनामुळें बालगंधर्वांच्या अनेक लोकप्रिय नाटकांचें चित्रण करण्याचें निश्चित होऊन, ३–६–१९३७ रोजीं, मुंबईच्या मुक्कामीं "बालगंधर्व-रुईकर" करारावर सह्या झाल्या !

चित्रपटाचें विशिष्ट तंत्र न वापरतां एखाद्या नाट्यप्रयोगाचा जो चित्रपट घेतात त्याला "स्टेज टॉकी" असें म्हणतात, परंतु "स्टेज टॉकी" चेंसुद्धां विशिष्ट असें तंत्र असलेंच पाहिजे. 'स्टेज टॉकी' हा प्रकार पाश्चात्त्य देशांत यशस्वी झाला असला तरी त्यासंबंधांत पाश्चात्त्य दिग्दर्शक कोणतें तंत्र वापरतात त्याची बाबुराव पेंटर यांना माहिती नव्हती आणि ती मिळविण्याचा त्यांनीं प्रयत्नसुद्धां केला नाहीं !

मुंबईतील 'फिल्म सिटी' नामक स्टुडिओंत नाटकांतला एक पडदा सोडावा, त्या पार्श्वभूमीवर रंगभूमीवर करतात त्या पद्धतीनें नाटकांतले प्रवेश करावे, त्या प्रवेशांचें चित्रीकरण आणि ध्वनिमुद्रण एकाच वेळीं करावें अशी योजना बाबुराव पेंटर यांनीं आंखली आणि त्याबरहुकूम पहिल्या बालगंधर्व–रुईकर चित्राचें चित्रण आणि ध्वनिमुद्रण त्यांनीं दीड महिन्यांत पूर्ण केलें !

स्टेज टॉकीचें तंत्र इतकें क्षुद्र आणि क्षुल्लक असेल या कल्पनेनें तयार

केलेला तो चित्रपट अत्यंत कलाशून्य आणि अयशस्वी ठरला! बालगंधर्व–रुईकर करारांतलें तें पहिलें चित्र शेवटचें ठरलें !

रुपेरी पडद्याशीं जडलेला बालगंधर्वांचा संबंध त्या चित्रानें कायमचा तोडून टाकला! बालगंधर्वांच्या स्त्रीभूमिकेचें स्मारक या दृष्टीनें त्या स्मृति-पटाला आतां मात्र एक प्रकारचें भावनात्मक महत्त्व प्राप्त झालें आहे! बालगंधर्वांच्या उतारवयांतल्या स्त्रीभूमिकांची पुढील पिढ्यांना थोडी तरी कल्पना देण्याचें, बालगंधर्वांच्या गायनाला आणि बालगंधर्व या व्यक्तीला सजीव स्वरूपांत दाखविण्याचें तितकेंच एक साधन त्यांच्यामागें राहणार आहे !

★ ★ ★

अट्टाहास —

सप्टेंबर १९३७ अखेर गंधर्व मंडळीचा मुक्काम मुंबईहून हालला आणि त्यानंतर अशा कांहीं घटना विद्युद्वेगानें घडल्या कीं, त्यांतून महाराष्ट्राच्या कलाजीवनांतील एक दुःसह शोकांतिका निर्माण झाली ! कलावंत म्हणून समाजानें सतत तीस-बत्तीस वर्षें हृदयाशीं धरिलेला, लोकप्रियतेच्या धवलगिरीवर तितकींच वर्षे मिरविलेला, आपल्या निष्कलंक आचरणानें सज्जनांच्या मान्यतेस पात्र झालेला, स्त्रीभूमिकांचें हृदयस्पर्शी दिग्दर्शन करून महाराष्ट्रीयांच्या सौंदर्यकल्पनेच्या देव्हाऱ्यांत पूजिला गेलेला—अशा एका कलावंताला दुर्दैवानें, जणूं काय, आपादमस्तक ग्रासून टाकलें !

गंधर्व मंडळींत पूर्वी कित्येक चांगले नट आले आणि गेले, पण त्या परंपरेपैकीं लोंढे, वालावलकर, भांडारकर आणि अभ्यंकर हेच शेवटचे चार नट आतां शिल्लक उरले होते. एके काळीं नांवाजलेल्या साथीदारांच्या मेळाव्यांतले केशवराव कांबळे आणि दत्तोबा जंगम गंधर्व मंडळीच्या १९३४ सालच्या विसर्जनापासून पुण्याला आणि राजण्णा रामदुर्गला स्थायिक झाले होते. ‘ धर्मात्मा ’ चित्रपटानंतर कादरबक्ष मरण पावले आणि तिरखवा रामदुर्गला स्थायिक झाले. हरीभाऊ देशपांडे या नांवाचे कांबळ्यांच्या पद्धतीची ऑर्गेनवर सुंदर साथ करणारे एकच दर्जेदार वाद्यवादक आतां शिल्लक होते. वाढत्या वयामुळें नारायणरावांना आतां चांगल्या संचाची जितकी गरज होती तितकी पूर्वी कधींच नव्हती. ऐन उमेदीच्या काळांत ज्या वेळीं एकट्या बालगंधर्वांवर नाटक रंगूं शकलें असतें, त्या वेळींसुद्धां

जोडीचीं पात्रें गुणी, सुदृढ आणि सुंदर असावींत असा त्यांनीं हव्यास धरिला, त्याकरितां कलावंतांना उत्तम वेतनें दिलीं आणि ते मागतील त्या सवलतीही दिल्या. आतां तर या पांच कलावंतांची जागा भरून काढतील असे कलावंत उपलब्ध नसल्यामुळें, ते गंधर्व मंडळीला अपरिहार्य झाले होते. जुन्या अग्रेसर नाट्यसंस्थांपैकीं १९३७ सालीं एकटी गंधर्व मंडळीच शिल्लक उरली असल्यामुळें, दुसऱ्या एखाद्या नाट्यसंस्थेंतून अनुरूप नटांची आवक करतां येईल असासुद्धां संभव नव्हता! वर उल्लेखिलेले पांचही कलावंत कुटुंबवत्सल असल्यामुळें त्यांना त्यांचा पगार वेळच्या वेळीं मिळेल अशी व्यवस्था करणें म्हणूनच अत्यंत अगत्याचें होतें.

बालगंधर्वांना अजूनही पुष्कळ कर्ज होतें! १९२१ सालचें कर्ज फार मोठें असलें तरी कंपनीला उत्पन्न विपुल होत होतें. एखादा सावकार निकरावर आला तर बरेचसे पैसे देऊन त्याला शांत करतां येत होतें. १९३७ सालीं गंधर्व मंडळीच्या उत्पन्नाची ती परिस्थिति राहिली नव्हती. अशा परिस्थितींत प्रथम सावकारांना कांहीं तरी देऊन नंतर कंपनींतील नोकरांच्या पगाराकडे लक्ष द्यावयाचें असा कार्यक्रम बापूराव राजहंसांना आंखावा लागला, पण त्याचा फार विपरीत परिणाम झाला!

बालगंधर्व-रुईकर चित्राच्या पहिल्या योजनेप्रमाणें बालगंधर्वांना एका चित्रासाठीं पंचवीस हजार रुपये मिळाले असते पण, प्रत्यक्ष कराराच्या वेळीं, त्यांनीं नफ्यांत भागीदारी स्वीकारली. त्या चित्रपटासाठीं मुंबईचा मुक्काम प्रमाणाबाहेर लांबविल्यामुळें नाटकांचें उत्पन्न पडलें आणि चित्रपट अयशस्वी झाल्यामुळें त्यापासूनसुद्धां नारायणरावांना फायदा झाला नाहीं. मुंबईहून कंपनी नगरला गेली त्या वेळीं नोकरांचे कांहीं महिन्यांचे पगार थकले होते आणि ते देण्याची व्यवस्था करतां न आल्यामुळें लोंढे–भांडारकर–वालावलकर–अभ्यंकर आणि देशपांडे हे पांचही कलावंत कंपनींतून निघून गेले! त्यानंतर गंधर्व मंडळींत नांव घेण्यासारख्या दोनच गोष्टी राहिल्या–एक बालगंधर्व आणि दुसरी गंधर्व मंडळीची पाटी! कंपनीचा संच नाहींसा झाला तरी त्या स्थितींतसुद्धां ती चालू ठेवण्याचा बालगंधर्वांनीं निश्चय केल्यामुळें, त्यांच्यासमोर आत्मविश्वासानें नजरेला नजर देऊन उभे राहण्याची ज्यांची पात्रता नव्हती असे तिसऱ्या आणि

चवथ्या दर्जाचे नट, एका रात्रींत, नायक आणि प्रतिनायकाच्या हुद्यावर पोहोंचले !

त्या ‘ लिलिपुटांना ’ घेऊन बालगंधर्वांनीं गंधर्व मंडळी येवल्याला हालविली आणि सुरुवातीला स्वयंवर नाटक लावलें. त्या नाटकाला अलोट गर्दी जमली तरी, शिल्लक उरलेल्या संचांत नाटक रंगविण्याची कुवत नसल्यामुळें, गर्दीचा तो पहिला खेळ शेवटचाच ठरला आणि स्वयंवर म्हणजे ‘ एक खांबी तंबू नाहीं ’ हें मुद्दां आपोआप सिद्ध झालें ! रंगभूमीवर पाऊल टाकलें असतां समोर आपल्या कलेचा आनंद लुटणारे प्रेक्षक आणि भोंवतालीं आपल्याला अनुरूप साथ देणारे कलावंत हाच बालगंधर्वांच्या जीवनांतला एकमेव आनंद होता. परंतु येवल्याच्या मुक्कामांत समोर पाहावें तर प्रेक्षकांची गर्दी नाहीं आणि सभोंवतीं पाहावें तर एकही अनुरूप कलावंत नाहीं असा प्रकार झाला ! !

अशा स्थितींत निदान जोडीचा नायक तरी असावा म्हणून नायकाच्या शोधासाठीं धांवपळ सुरू झाली. असा एक काळ होता कीं, गंधर्व मंडळीच्या संसारांत एकाच वेळीं अनेक नायकांची रांग उभी असे, पण आतां एक नायकसुद्धां महाग झाला होता ! कृष्णराव चोणकर या नांवाचे एक होतकरू गायक नट आहेत अशी माहिती नारायणरावांना मिळाली आणि त्यानंतर कांहीं दिवसांनीं चोणकर गंधर्व मंडळींत दाखल झाले !

★ ★ ★

नगरच्या मुक्कामानंतर गंधर्व मंडळी चालू ठेवण्याचा अट्टाहास करण्यापेक्षां नारायणरावांनीं जर ती बंद केली असती, तर त्यानंतरचा त्यांच्या जीविताचा इतिहास कदाचित् निराळाच झाला असता ! त्यांच्या वैयक्तिक गरजा आतां फार कमी झाल्या होत्या. बायको, एक अविवाहित मुलगी, आई आणि बहीण इतक्याच मंडळींच्या चरितार्थाची जबाबदारी त्यांना पत्करावी लागली असती. भावांच्या चरितार्थाची जन्मभर काळजी वहायची नैतिक जबाबदारी त्यांच्यावर नव्हती. नारायणरावांनीं नुसता गायकाचा पेशा पत्करिला असता तरी त्यांना पुरेसे पैसे मिळाले असते. निवडक नट जमवून, फक्त स्वयंवर आणि एकच प्याला या नाटकांचे महिन्याकांठीं

दोन-चार प्रयोग केले असते तरी त्यांना पैसा मिळाला असता. नाट्यसंस्थेच्या व्यवसायासाठीं खाव्या लागणाऱ्या खस्ता, करावे लागणारे श्रम आणि जागरणें यांपासून जर नारायणरावांची सुटका झाली असती तर, त्यांच्या शरीराला आणि आवाजाला स्वास्थ्य मिळून, गायकाचा पेशा त्यांना किती तरी वर्षे करतां आला असता. गायकाच्या पेशावर जे पैसे मिळाले असते त्यामुळें त्यांचा प्रपंच सहज चालला असता.

लक्ष्मीचंद ईशरदास हे कराचीचे एक धनाढ्य व्यापारी गायनाचे पराकाष्ठेचे नादी होते. बालगंधर्वांच्या गायनावर तर त्यांची अनन्यसाधारण भक्ति होती. त्या काळांत 'टेप रेकॉर्डिंग' नव्हतें पण, ध्वनिमुद्रणाचें यंत्र विकत घेऊन त्याचें तंत्र सुद्धां आत्मसात् करून, त्यांनीं नारायणरावांची शंभरांपेक्षां अधिक गाणीं तबकड्यांवर ध्वनिमुद्रित केलीं होतीं. कोणीही गायक कराचीला गेला तर त्याला आपल्याकडे आठ-पंधरा दिवस तरी ठेवून घेऊन भरपूर बिदागी दिल्याशिवाय शेटजींचें समाधानच होत नसे. नारायणरावांना त्यांनीं कराचीला येण्याचीं किती तरी आमंत्रणें दिलीं पण तो योग जुळून आला नव्हता. नारायणराव कराचीला येऊं शकत नाहींत म्हणून त्यांचा मुक्काम असेल तिथें शेटजी वर्षाकांठीं दोन-तीन महिने तरी जाऊन राहात असत. नारायणरावांनीं जर कराचीला स्थायिक व्हावयाचें ठरविलें असतें तर त्यांनीं आपलाच बहुमान केला असें वाटून शेटजींनीं त्यांना कांहींही उणें पडूं दिलें नसतें.

गंधर्व मंडळी बंद झाल्यामुळें तिचे सावकार अनावर झाले असते, पण कंपनी चालू ठेवूनसुद्धां कर्ज फिटेल अशी परिस्थिति नव्हती ! सावकार अनावर झाले म्हणून नारायणरावांनीं नादारी घेतली असती तरीसुद्धां सावकारांना त्यांनीं 'बुडविलें' असें नैतिकदृष्ट्या म्हणतां आलें नसतें. त्या वेळच्या कर्जापैकीं सुमारें पंचेचाळीस हजार रुपये लक्ष्मीचंदांनीं नारायणरावांना जवळ जवळ देणगीदाखल दिले होते. अशा कित्येक व्यापाऱ्यांचीं नांवें सावकारांच्या यादींत होतीं, कीं त्यांच्याकडून नारायण-रावांनीं लाखो रुपयांचा माल ते सांगतील त्या किंमतीला विकत घेतला होता. त्यांचे कांहीं हजार रुपये बुडाले असते तर अखेर त्यांना नफ्यांत नुकसान आलें असेंच म्हणतां आलें असतें. गंधर्व मंडळींतील कमी पगाराच्या

गरीब नोकरांच्या पगाराची बाकी देणें नैतिकदृष्ट्यासुद्धां अवश्य होतें. नारायणरावांचा दहा हजार रुपयांचा एकच विमा शिल्लक होता आणि त्याचे पैसे त्यांना लवकरच मिळणार होते. त्या पैशांतून कमी पगाराच्या नोकरांची बाकी सहज भागवितां आली असती. १९२८ सालीं खरेदी केलेली पुण्यांतली जागा कराचीच्या शेटजीकडे गहाण टाकली असल्यामुळें, दहा हजारांचा विमा हेंच बालगंधर्वांच्या हातीं येणारें अखेरचें संचित धन होतें.

* * *

येवल्याच्या मुक्कामाच्या हकीकती समजल्यावर, अशा प्रकारची विचार-सरणी त्यांच्या कांहीं हितचिंतकांनीं बालगंधर्वांसमोर मांडली आणि त्यांना-सुद्धां ती पटल्यासारखी दिसली.

—पण त्याच वेळीं एक अकल्पित घटना घडून आली ! कृष्णराव चोणकर यांच्याबरोबर बालगंधर्व गोहरबाई कर्नाटकी या नांवाच्या मुंबईतील एका गायिकेकडे गेले !—

साधारणपणें १९२८ सालपासून गोहरबाई ही गायिका संगीत-शोकिनांच्या परिचयाची होती. तिच्या आवाजांत गोडवा, तानेंत सहज फिरत आणि गायनांत बालगंधर्वांच्या जातीचा ढंग असल्यामुळें तिचे जलसे—विशेषतः वऱ्हाडांत—फार लोकप्रिय झाले होते. बालगंधर्वांचें गाणें ऐकण्याकरितां गंधर्व मंडळीच्या नाटकांना ती वारंवार येत असे आणि, आपल्या जलशांत, कान्होपात्रा नाटकांतले अभंग फार चांगली म्हणत असे. कांहीं हिंदी बोलपटांत भूमिका करून तिनें कीर्ति मिळविली नसली तरी पैसा मिळविला होता. तिनें केलेल्या शिफारशीमुळें चोणकर गंधर्व मंडळींत आल्यामुळें तिचे आभार मानायला, ३०-१२-३७ रोजीं, नारायणराव प्रथमच तिच्या बिऱ्हाडीं गेले !

त्या दिवशीं गप्पाष्टकांच्या ओघांत गंधर्व मंडळीच्या भवितव्याच्या गोष्टी निघाल्या. हिराबाई बडोदेकर आणि ज्योत्स्नाबाई भोळे या गायिका त्यापूर्वी रंगभूमीवर चमकून गेल्या होत्या. “ गंधर्व मंडळीच्या भवितव्याच्या दृष्टीनें नायिकेच्या भूमिकांसाठीं एखादी गायिका मिळाली तर फार उत्तम

होईल " असे विचार नारायणरावांनीं अगदीं अहेतुकपणानें व्यक्त केले. त्यांची ती इच्छा ऐकून गोहरबाई स्वतःच गंधर्व मंडळींत यावयास तयार झाल्या !

त्यामुळें अगदीं निराश परिस्थितींत मुद्धां आशेचा किरण दिसावा तशी बालगंधर्वांची परिस्थिति झाली ! आपण स्वतः नायकाच्या भूमिका आणि गोहरबाईनीं नायिकेच्या भूमिका केल्या तर अजूनही चांगलें उत्पन्न होईल असें त्यांना वाटलें. किंबहुना, गोहरबाईना गंधर्व मंडळींत नेण्याचें त्यांनीं त्याच क्षणीं जवळ जवळ निश्चितच करून टाकलें !

★ ★ ★

गोहरबाईचें गांणें मुरेल आणि गोड असलें तरी त्यांच्या बाबतींतला स्वरूपाचा अभाव आणि भाषेची अडचण नारायणरावांनीं जमेंतच धरली नव्हती ! विजापूरसारख्या कानडी मुलखांत कित्येक वर्षे घालविलेल्या बाईची मातृभाषा हिंदी होती. त्या मराठी बोलत असल्या तरी त्यांच्या मराठींत कानडी पद्धतीचे उच्चार डोकावत होते. गंधर्व मंडळीच्या नायिकेच्या भूमिकेसाठीं–बालगंधर्वांनीं केलेल्या नायिकांच्या भूमिकांसाठीं–त्यांना तयार करण्यासाठीं प्रचंड खटाटोप करावा लागला असता. परंतु, गोहरबाई आल्या तर गंधर्व मंडळी अजूनही चालू शकेल या एकाच आशेनें बालगंधर्वांची मनःस्थिति व्यापिली होती ! " परंपरा टिकण्यासारखी नसली तरी ती टिकवून दाखविण्याचा मोह आवरतां आवरत नाहीं " असे उद्गार खाडिलकरांच्या मेनका नाटकांतला विश्वामित्र काढतो. बालगंधर्वांची गंधर्व मंडळीवर मातेप्रमाणें भक्ति होती, पत्नीप्रमाणें त्यांनीं तिला शृंगारलें होतें आणि कन्येप्रमाणें जपलें होतें. गंधर्व मंडळी बंद करण्याची कल्पना त्यांना जितकी दुःखदायक वाटली असेल, तितकीच गोहरबाईच्या सहकार्यानें ती चालू ठेवण्याची कल्पना सुखदायक वाटली असल्यास नवल नाहीं !

गोहरबाईच्या संबंधानें नारायणराव अत्यंत उत्साहानें वहिनीकडे आणि बापूरावांकडे बोलले. पण वहिनी, बापूराव आणि गंधर्व मंडळींतली सर्व जुनी मंडळी यांनीं त्या योजनेसंबंधांत पूर्ण नापसंती व्यक्त केली ! बालगंधर्व करीत असलेल्या भूमिका गोहरबाईना कधींही करतां येणार नाहींत,

म्हणून त्यांना कंपनींत आणून कोणताच फायदा होणार नाहीं असें प्रत्येकाचें मत पडलें. गोहरबाई आल्या म्हणजे नारायणराव कदाचित् त्यांच्या तंत्रानें वागूं लागतील ही भीति सुद्धां प्रत्येकाला भेडसावीत होती ! नारायणरावांनीं बाळासाहेब पंडितांच्या तंत्रानें वागणें आणि गोहर-बाईच्या तंत्रानें वागणें यांत फार मोठा फरक होता. नारायणरावांना एका वेळीं एकच गोष्ट दिसूं शकते आणि त्यांचा एकदां निश्चय झाला म्हणजे विरोधामुळें तो अधिकच ठाम होत जातो. गंधर्व मंडळीच्या दृष्टीनें त्यांना गोहरबाईशिवाय तरणोपाय दिसत नव्हता ! इतकेंच नव्हे, तर सिनेमाचा चालू व्यवसाय सोडून गंधर्व मंडळींत येण्यांत आणि त्यांच्या भूमिका तयार होईपर्यंत विनावेतन राहण्यांत गोहरबाई आपल्याकरितां आणि कलेकरितां फार मोठा स्वार्थत्याग करीत आहेत असा नारायणरावांचा ठाम समज झाला होता !

येवल्याचा चिमुकला मुक्काम आटोपून गंधर्व मंडळी नाशिकला आली तोंपर्यंत बाईचें आगमन निश्चित झालें होतें. आपल्या विरोधाचा कोणताच उपयोग होण्यासारखा नाहीं हें पाहून वहिनी आणि बापूराव पुण्याला निघून गेले आणि १९३८ सालांतील चैत्र शुद्ध प्रतिपदेच्या मुहूर्तावर, नारायणरावांनीं गोहरबाईची गंधर्व मंडळींत स्थापना केली !

* * *

गोहरबाईच्या आगमनामुळें वहिनी आणि बापूराव निघून गेले ही घटना कंपनींतल्या मंडळींना रुचली नाहीं. त्यांच्या मतें गंधर्व मंडळीची संस्कृति आणि बाईची संस्कृति यांचा कधींच मेळ जमण्यासारखा नव्हता ! यापुढें गोष्टी कोणत्या थराला जातील त्याचा नियम नाहीं अशा भीतीनें आणि गोहरबाईविरुद्ध नारायणरावांवर दडपण आणण्याच्या हेतूनें, कंपनीं-तल्या कित्येक मंडळींनीं त्यांच्या थकलेल्या पगाराची निकरानें मागणी केली ! पण, गोहरबाईच्या सहकार्यानें गंधर्व मंडळी चालू ठेवण्याचा नारायण-रावांचा निश्चय अशा दडपणानें बदलण्यासारखा नव्हता !

—१९३८ सालच्या मे महिन्यांत दहा हजारांच्या विम्याचे पैसे हातीं

येतांच नारायणरावांनीं कंपनींतील सर्व मंडळींच्या पगाराची बाकी देऊन टाकली ! भविष्याची तरतूद म्हणून ती रक्कम स्वतःकडे किंवा वहिनींकडे सुरक्षित ठेवावी हा विचारसुद्धां त्यांच्या मनाला शिवला नाहीं. संचित धनाच्या दृष्टीनें त्या दिवशीं ते खरोखरच निर्धन झाले !

★ ★ ★

गोहर कर्नाटकी—

केवळ गायकीचाच विचार केला तर गंधर्व मंडळीच्या नायिकेसाठीं बालगंधर्वांनीं केलेली गोहरबाईची निवड योग्य होती. " गोहरबाई संगीत-रंगभूमीचें प्रलोभन झाल्या असल्या इतका त्यांच्या कंठांत आणि गायकींत रंग होता, " (जी. वि. ४२१) असें विधान गोविंदराव टेंबे यांनीं केलें आहे. परंतु, केवळ मधुर गायनाच्या जोरावर बालगंधर्वांनीं केलेल्या स्त्रीभूमिका करून कोणालाही प्रेक्षकांचें समाधान करतां आलें नसतें. गंधर्व मंडळीच्या नाटकांतील नायिकेला अवश्य असें सौंदर्य किंवा सात्त्विक दर्शन यांचा गोहरबाईच्या बाबतींतला अभाव विधात्याला सुद्धां दुरुस्त करतां आला नसता ! सतत तालमी घेऊन बाईचे उच्चार सुधारणें, त्यांच्या भाषणांत स्वारस्य निर्माण करणें आणि किमान अभिनयाची त्यांना दीक्षा देणें या गोष्टी अगदीं अशक्य कोटींतल्या नव्हत्या. परंतु, या गोष्टींची आवश्यकता वाटूं नये इतक्या बाई स्वतःवर संतुष्ट होत्या. नायिकांच्या भूमिकेसाठीं बाईच्या आणि नायकांच्या भूमिकांसाठीं नारायणरावांच्या तालमी घेऊं शकेल असा तालीममास्तरही उपलब्ध नव्हता. बाईंना अभिनयाची आणि नारायणरावांना पुरुष भूमिकांची दीक्षा देणें या गोष्टी कष्टसाध्य असल्या तरी स्वतः नारायणरावांना तो खटाटोप जमण्यासारखा नव्हता !

गोहरबाईचें आगमन आपल्या नातेवाईकांप्रमाणें आपल्या जुन्या मित्रांना आणि हितचिंतकांनासुद्धां पटणार नाहीं या जाणिवेनें, जवळ जवळ सर्वांचाच संबंध तोडून, नारायणराव सर्वस्वीं बाईच्या मताप्रमाणें वागूं लागले ! खाडिलकरांशीं किंवा लाडसाहेबांशींसुद्धां या बाबतींत त्यांनीं विचारविनिमय

केला नाहीं ! खाडिलकर, लाड आणि भडकमकरांसारखे हितचिंतक ज्या संस्थेला बालगंधर्वांमुळें सुरुवातीपासून लाभले होते, महाराष्ट्राच्या सामाजिक जीवनांतील अव्वल दर्जाची संस्कृति जिच्या प्रेक्षकांत पहावयास सांपडत होती अशा गंधर्व मंडळीच्या परंपरेचें आकलन होण्याच्या संस्कृतीपासून बाई फार दूर होत्या ! त्यांच्या आगमनानंतर गंधर्व मंडळीचें वातावरण आमूलाग्र बदलून गेलें, नवे नवे चेहरे कंपनीच्या बिऱ्हाडीं दिसूं लागले आणि त्या बदललेल्या वातावरणापासून कंपनीचे जुने स्नेही, सल्लागार आणि चाहते निरुपायानें दोन पावलें दूर राहूं लागले ! कंपनींतल्या जुन्या नोकरवर्गाची परिस्थितीसुद्धां फार चमत्कारिक झाली ! जुनी मंडळी आपल्याविरुद्ध आहेत या जाणिवेमुळें बाई त्यांच्याकडे नाराजीच्या दृष्टीनें पाहूं लागल्या. अशा स्थितींतसुद्धां बाईच्या भूमिका गंधर्व मंडळीच्या रंगभूमीला आणि व्यवसायाला उपकारक ठरल्या असत्या तर नारायणरावांच्या असंख्य हितचिंतकांना आनंदच वाटला असता.

इतःपर कोणती परिस्थिति निर्माण होईल त्याचा नियम वाटेनासा झाल्यामुळें, आपल्या येणे रकमेच्या फेडींत कराचीच्या शेटजींनीं नारायणरावांकडून गंधर्व मंडळीच्या सर्व मालमत्तेचें आणि पुण्यांतील जागेचें खरेदीखत करून घेतलें. आपल्या कर्जाची फेड करून घेण्यापेक्षां नारायणरावांच्या मिळकतीचें रक्षण करण्याच्या दृष्टीनें शेटजींनीं तो व्यवहार केला होता. " नारायणराव व्यवसायनिवृत्त झाले म्हणजे ही सर्व मिळकत मी त्यांना जशीच्या तशी परत करीन, " असे उद्गार त्यांनीं नारायणरावांच्या कांहीं हितचिंतकांजवळ काढले होते आणि म्हणूनच, गंधर्व मंडळीची मालकी शेटजींकडे गेली असली, तरी तिची सर्व मालमत्ता नारायणरावांच्या ताब्यांत होती आणि तिचा ते पूर्वींप्रमाणेंच वापर करीत होते.

संशयकल्लोळांत रेवती, मृच्छकटिकांत वसंतसेना आणि मानापमानांत भामिनी या बाईच्या आणि आश्विनशेट, चारुदत्त आणि धैर्यधर या स्वतःच्या भूमिका बसवून नारायणरावांनीं खानदेश आणि वऱ्हाडांत कांहीं खेळ केले, पण ते रंगतीच्या किंवा उत्पन्नाच्या दृष्टीनें यशस्वी झाले नाहींत. उलटपक्षीं, बालगंधर्वांच्या स्त्रीभूमिका असलेल्या द्रौपदी, स्वयंवर आणि एकच प्याला या नाटकांनाच रसिकांचा पुनः आणि पूर्वींसारखा विपुल

आश्रय लाभला. नागपूरच्या मुक्कामांत तर बालगंधर्वांचा आवाज इतका उत्कृष्ट होता कीं, गंधर्व मंडळींतल्या जुन्या नटांना त्यांच्या वीस-पंचवीस वर्षांपूर्वींच्या गायनाची आठवण झाली. " आज पाहिलेली भूमिका आणि तीस वर्षांपूर्वी पाहिलेली भूमिका यांत मला कोणताच फरक दिसला नाहीं," असे उद्गार बालगंधर्वांची रुक्मिणीची भूमिका पाहून डॉ. नारायणराव खरे यांनीं काढले.

गोहरबाईच्या भूमिका मुंबईत खात्रीनें यशस्वी होतील या आशेनें, नोव्हेंबर १९३९ मध्यें, नारायणरावांनीं मुंबईचा मुक्काम घेतला, पण तेथेंही बाईच्या स्त्रीभूमिका किंवा नारायणरावांच्या पुरुषभूमिका यशस्वी झाल्या नाहींत. पहिलें मृच्छकटिक नाटक पहायला जमलेल्या प्रेक्षकांनीं बालिवाला नाटकगृह नुसतें फुलून गेलें होतें. बालगंधर्वांनीं चारुदत्ताच्या वेषांत प्रवेश करतांच प्रचंड टाळी झाली, कांहीं पदें त्यांनीं सुरेख म्हटलीं, पण त्यांची भूमिका रंगली नाहीं. बाई गोड गात होत्या, पण त्यांच्यासारख्या गायिकेकडून अपेक्षिलेलें वजन मात्र त्यांच्या गायनांत दिसत नव्हतें. त्यांच्या जन्मानें कानडी आणि सरावानें हिंदी जिभेला मराठी शब्दांचा नीट उच्चार सुद्धां करतां येत नव्हता ! शूद्रकानें रंगविलेल्या वसंतसेनेच्या अत्यंत कलापूर्ण आणि संयमी स्वभावाचित्राचा मागमूससुद्धां बाईच्या भूमिकेंत कसा दिसावा ? प्रेक्षकांवर सूड घ्यावा म्हणूनच कीं काय, वसंतसेनेची भूमिका अशी नीरस आणि अभिनयशून्य होत असतां, गायनाभिनयाची लयलूट करणारी 'खरी वसंतसेना' चारुदत्ताचा वेश परिधान करून त्याच रंगभूमीवर दर्शन देत होती ! " बालगंधर्व गंधर्व मंडळींत असतांना वसंतसेनेचें काम गोहरबाईनीं करावें का ? आणि आम्ही तें पहावें का ?–" असेंच प्रेक्षकांना वाटत होतें ! शेजारीं उभ्या असलेल्या बालगंधर्वांच्या स्त्रीभूमिकेची स्मृति, गोहरबाईच्या चिमुकल्या कर्तबगारीची, जणूं काय, सवतच ठरत होती !

गद्यप्रधान मानापमानांत बाईची असहायता अधिकच स्पष्ट झाली. धैर्यधराची भूमिका करतांना नारायणरावसुद्धां पदोपदीं बिचकत होते. त्यानंतर स्वयंवर नाटक लागलें. रणधुरंधर सेनापतीचा पोषाख चढवून ज्या आत्मविश्वासानें नारायणरावांना मानापमानांत प्रवेश करतां आला

नाहीं, त्या आत्मविश्वासानें रुक्मिणीनें पहिलीं चार पावलें टाकतांच प्रेक्षकांचीं अन्तःकरणें तिनें निमिषार्धांत काबीज केलीं.

गंधर्व मंडळीच्या रंगभूमीवर गोहरबाईचा कोणताच उपयोग नसून, वयाच्या एकावन्नाव्या वर्षीसुद्धां, बालगंधर्वांच्या स्त्रीभूमिकाच प्रेक्षकांना प्रिय आहेत हें मुंबईच्या त्या मुक्कामानें सिद्ध केलें !

★ ★ ★

काकासाहेब खाडिलकर वार्धक्यामुळें अतिशय अशक्त होऊन त्यांची दृष्टि अधू झाली होती. १९३९ सालच्या सुरुवातीला लाडसाहेब आणि कराचीचे शेटजी, लक्ष्मीचंद ईशरदास, हे दोघेही मरण पावले. मृत्युसमयीं बालगंधर्वांचें गाणें ऐकावें अशी शेटजींना इच्छा झाल्यामुळें त्यांना तार करून बोलाविलें. पण बालगंधर्व वेळेवर पोहोंचूं न शकल्यामुळें, त्यांची ध्वनिमुद्रिका ऐकत त्या रसिकश्रेष्ठानें इहलोकींचा निरोप घेतला. नारायण-रावांचा आणि त्यांच्या कुटुंबीय मंडळींचा सहवास जवळ जवळ संपुष्टांत आला होता. १९४० सालच्या सुरुवातीला वाहिनी मधुमेहाच्या विकारानें मृत्यु पावल्या ! त्यानंतर नारायणरावांची धाकटी मुलगी पद्मा हिनें मास्तर दुर्गाराम या नटाबरोबर विवाह केला !

बालगंधर्वांची मालमत्ता त्यांना परत करण्याचा शेटजींचा संकल्प त्यांच्या अंतेवासीयांवर बंधनकारक नव्हता. शेटजींच्या मृत्यूनंतर त्यांच्या दत्तक चिरंजिवांनीं पुण्यांतली जागा स्वतःच्या ताब्यांत घेतली आणि गंधर्व मंडळीच्या मालमत्तेची व्यवस्था डॉ. भडकमकरांकडे सोंपविली. पण डॉक्टरसाहेबांची नारायणरावांवर मेहेरनजर असल्यामुळें, खरी व्यवस्था बाईच्या आणि त्यांच्या सल्लागारांच्या हातांतच राहिली ! बापूराव राजहंस कंपनींतून गेल्यापासून त्या ‘ व्यवस्थेला ’ कोणताच अर्थ उरला नव्हता ! कंपनीच्या सामानाची यादी केलेली नव्हती आणि तें तपासून पाहण्याची कोणालाच गरज वाटत नव्हती. शेटजींच्या चिरंजिवांना देखील पुण्यांतील जागेचें जसें महत्त्व वाटलें तसें नाटक कंपनीच्या सामानाचें महत्त्व वाटलें नाहीं. तें सामान नारायणरावांच्या उपयोगी पडतें आहे यांतच त्यांना

गांवीं मुक्काम करीत होती. त्या मुक्कामांत कोणत्या गांवीं कोणते व्यवहार झाले त्याची निश्चित आणि समग्र माहिती किंवा सावकारांच्या दडपणामुळें कोणत्या गांवीं कोणतें सामान ठेविलें त्याची शुद्ध कोणालाच नव्हती! किर्लोस्कर नाटक मंडळीच्या पहिल्या अमदानींतले प्रमुख नट, गंधर्व मंडळींतील प्रमुख नट आणि नाटककार यांची जवळ जवळ तीस रंगीत चित्रें, प्रत्येक चित्रासाठीं जवळ जवळ तीनशें रुपये खर्च करून, बालगंधर्वांनीं तयार करून घेतलीं होतीं तीं सुद्धां कोठें गेलीं तें कोणालाच सांगतां येत नव्हतें! जें वैभवशाली सामान तयार करण्याकरितां बालगंधर्वांनीं निढळाच्या घामाचा पैसा खर्च करून आपलें सर्वस्व पणाला लाविलें होतें, त्यापैकीं किती तरी सामान या काळांत बेपत्ता झालें!

या परिस्थितीवर कळस म्हणूनच कीं काय, ज्या बालगंधर्वांनीं कोणाच्या एका कपर्दिकेचासुद्धां कधीं लोभ धरला नाहीं, त्यांच्यावर बडोद्याच्या दोघा सावकारांनीं फसवणुकीच्या दोन फिर्यादी बडोद्याच्या कोर्टांत दाखल केल्या!– अखेर त्यांचा तडजोडीनें निकाल करावा लागला!

हे प्रकार पाहून डॉ. भडकमकरांनीं १९४३ सालच्या अखेरीला गंधर्व मंडळीची मालमत्ता स्वतःच्या ताब्यांत घेतली आणि तिची व्यवस्था श्रीपादराव नेवरेकर आणि कृष्णाप्पा भांडारकर या नटांकडे सोंपविली! एकेकाळीं जे आपले नोकर होते त्यांच्या नियंत्रणाखालीं गंधर्व मंडळींत भूमिका करणें ही गोष्ट नारायणरावांना मानवणें शक्य नसल्यामुळें, १९४४ सालच्या जानेवारी महिन्यांत, ते गोहरबाईसहवर्तमान गंधर्व मंडळीच्या बाहेर पडले!

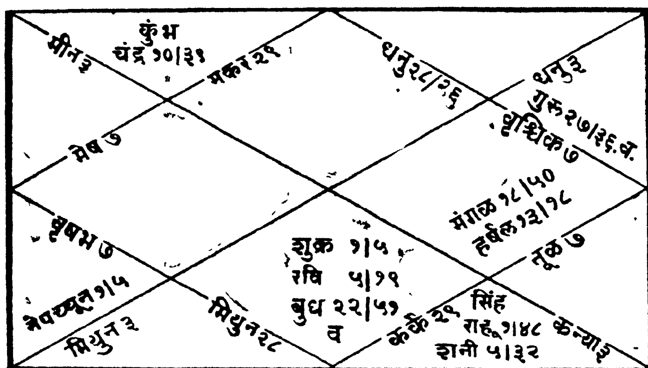
"मी गंधर्व मंडळींत येतें" असें एखाद्या गायिकेनें म्हणतांच बालगंधर्वांना सहा वर्षांपूर्वीं आशेचा किरण दिसला, त्या वेळीं गंधर्व मंडळीच्या नायिकेला आणि परंपरेला अनुरूप अशी गायिका त्यांना भेटली असती तर?—पण विधात्याची तशी योजना नव्हती!—"असें झालें असतें तर"–या चारच शब्दांत इतिहासांतल्या अनेक शोकांतिका व्यक्त झाल्या आहेत!

* * *

बालगंधर्वांची कुंडली—

[सायन जन्म–लग्न कुंडली]

जन्म ता. २६-६-१८८८, सायंकाळीं ६ वाजून २ मिनिटें
स्थळ : पुणें.



दुर्दैवाचे दशावतार

—गंधर्व नाटक मंडळींतून बालगंधर्व बाहेर पडले म्हणून त्यांचा आणि मराठी रंगभूमीचा संबंध तुटेल हें शक्यच नव्हतें—

१९४४ च्या एप्रिल महिन्यांत मुंबई मराठी साहित्य संघानें, डॉ. अ. ना. भालेराव यांच्या नेतृत्वाखालीं मराठी रंगभूमिचा शतसांवत्सरिक महोत्सव मुंबईत साजरा करण्याचें ठरविलें. त्या महोत्सवाच्या अध्यक्ष-पदाची माळ बालगंधर्वांच्या गळ्यांत पडली. महोत्सवांत जे अनेक कार्यक्रम करण्यांत आले त्यांत स्वयंवर, एकच प्याला आणि सौभद्र या नाटकांच्या प्रयोगांना विशेष महत्त्व प्राप्त झालें. स्वयंवर आणि एकच प्याला या नाटकांत बालगंधर्वांबरोबर विनायकराव पटवर्धन, गंगाधरपंत लोंढे, मास्तर कृष्णराव, रानडे, भांडारकर आदिकरून नटांनीं आपल्या नेहमींच्या भूमिका केल्यामुळें 'गंधर्व नाटक मंडळी ती हीच' या भावनेनें हजारों प्रेक्षक तीं नाटकें पहावयास एकत्र जमले. आपल्या कारकीर्दींत बालगंधर्वांनीं जी लोकप्रियता संपादन केली त्याच जातीची लोकप्रियता सौ. हिराबाई बडोदेकर यांनीं संपादन केली आहे. मधुर गायनाच्या बाबतींत पुरुषनटांत जसे बालगंधर्व तशाच गायिकांत हिराबाई. सौभद्र नाटकांत अर्जुनाची भूमिका बालगंधर्वांनीं आणि सुभद्रेची भूमिका हिराबाईनीं केली, ती योजना रसिकांना अतिशय आवडली. इतकें मधुर गाणें गाणारा नायक आणि इतकें मधुर गाणें गाणारी नायिका मराठी रंगभूमीवर त्यापूर्वीं एकत्र आल्याचें उदाहरण दाखवितां येणार नाहीं.

उत्सवांतलीं नाटकें चर्नीरोड स्टेशनलगतच्या उघड्या रंगमंदिरांत

केल्यामुळें प्रत्येक नाटकाला जवळ जवळ पंधरा हजार रुपये उत्पन्न झालें, तें पाहून त्याच पद्धतीनें नाटकें करून दाखविण्यासाठीं त्यानंतर कांहीं ठेकेदार पुढें सरसावले. गंधर्व नाटक मंडळींतील जुन्या नटांना आणि साथीच्या कलावंतांना एकत्र जमवावें, डॉ. भडकमकरांकडून गंधर्व मंडळीचें सामान भाड्यानें घ्यावें आणि गंधर्व मंडळीचीं जुनीं नाटकें करून दाखवावीं— अशीं किती तरी नाटकें मुंबई, पुणें आणि कोल्हापूर येथें झालीं. साथी-साठीं हरिभाऊ देशपांडे (ऑर्गन), राजण्णा (तबला), गफूर आणि महमद हुसेन (सारंगी) यांना पाचारण करण्यांत येत असे. प्रत्येक कलावंताला खेळागणिक बिदागी द्यावयाची, त्यांत बालगंधर्वांची बिदागी दरखेळाला पांचशें रुपये होती. कोणत्याही नाट्यसंस्थेशीं संबंध नसलेली 'ठेकेदारी' पद्धत महाराष्ट्राच्या नाट्यव्यवसायांत त्या वेळेपासूनच सुरू झाली!

नारायणरावांच्या राहणींत आतां आमूलाग्र बदल झाला होता. एक साधा सदरा, अर्धी विजार, पायांत वहाणा आणि डोक्यावर साध्या कापडाची पाढरी किंवा पिवळी टोपी, हा त्यांचा नेहमींचा पोषाख बनला. मोसंब्याचा रस आणि बर्फाच्या आच्छादनानें थंड केलेलें पाणीसुद्धां वर्ज्य करण्यांत आलें. दोन वेळचें जेवण हाच त्यांचा आहार ठरला—आणि तो देखील कधीं कधीं खानावळीच्या अन्नाचा! मुंबईत फिरण्यासाठीं 'बस' वापरावी आणि कित्येक वेळां तीन-चार मैलांचा फेरफटकासुद्धां पायींच करावा! आयुष्याच्या पूर्वार्धात त्यांनीं जितकें वैभव भोगलें तितकीच साधी राहणी आतां त्यांनीं अंगीकारिली होती, पण तिचा त्यांना खेद वाटत नव्हता!

रंगभूमीवरील भूमिकांची बिदागी, गायनाच्या मैफलींची बिदागी आणि ठिकाठिकाणीं होणाऱ्या सत्कारसमारभांच्या वेळीं मिळालेल्या देणग्या— अशा रीतीनें १९४४ नंतरसुद्धां बालगंधर्वांना पुष्कळ पैसा मिळाला आणि तो जतन करण्याची जबाबदारी गोहरबाईना स्वीकारावी लागली!

* * *

बालगंधर्वांचा असा कार्यक्रम चालू असतां डॉ. भडकमकरांनीं गंधर्व

मंडळी कशी तरी चालू ठेविली होती! पण बालगंधर्वांच्या गैरहजेरींत तिला 'गंधर्व मंडळी' म्हणून कोणी मान्य करीत नव्हतें! १९४७ सालीं कराचीच्या लक्ष्मीचंदांच्या चिरंजिवांना, भारताच्या फाळणीमुळें, पुण्याला स्थायिक व्हावें लागलें. गंधर्व नाटक मंडळीसुद्धां त्यानंतर चालणें अशक्य झाल्यामुळें, तिचें शिल्लक उरलेलें सामान लक्ष्मीचंदांचे चिरंजीव, तेजूमल, यांनीं ताब्यांत घेतलें—त्यानंतर तें कोणाच्या दृष्टीस पडलें नाहीं!

बालगंधर्वांचीं नाटकें करून ठेकेदार जो नफा मिळवितात तो आपल्याला मिळावा या हेतूनें, स्वतःचें सामान तयार करून, बाईनीं त्यानंतर एक नाट्यसंस्था स्थापन केली. त्या संस्थेत नेवरेकर, वालावलकर, भांडारकर, अभ्यंकर आणि आठवले वगैरे नट बालगंधर्वांबरोबर भूमिका करीत होते. हरिभाऊ देशपांडे पुण्याला स्थायिक झाल्यामुळें ऑर्गनची साथ अनंतराव लिमये करीत असत. १९४९ सालच्या अखेरीला भांडारकर मरण पावले तेव्हांपासून बालगंधर्वांना पहिल्या दर्जाचा विनोदी नट दुर्लभ झाला! बाईनीं स्थापन केलेल्या त्या नाट्यसंस्थेमुळें पुन्हां व्यवसायाचा व्याप निर्माण होऊन बालगंधर्वांना अतिशय कष्ट करावे लागले. उत्पन्नाची आणि खर्चाची तोंडमिळवणी करण्याकरितां महिन्यांतून वीस वीस खेळ करावे, महिन्यांतून दोन-दोनदां मुक्काम बदलावे, हिंवाळ्याच्या दिवसांत सुद्धां रात्रींचें नाटक संपल्यावर लगेच पहांटेच्या मोटारीनें पुढील मुक्कामाच्या प्रवासाला निघावें आणि कोठल्याही खानावळींत मिळेल तें अन्न सेवन करावें असा प्रकार सुरू होता!

* * *

अशा प्रकारें नाट्यव्यवसाय करण्यांत बालगंधर्वांना कोणतेंच सुख नव्हतें— 'श्री' नाटकाचे कर्ते नरहर गणेश कमतनूरकर यांनीं बालगंधर्वांच्या ऐन अमदानींत एकदां असें विधान केलें होतें कीं, "मुंबई–पुण्यांतील शेकडों घरांत दोन तसबिरी हटकून दृष्टीला पडतात!–एक लोकमान्य टिळकांची आणि दुसरी बालगंधर्वांची!"—महाराष्ट्राची झुंजार वृत्ति रिझवणारी एक, तर त्याची रसिकवृत्ति रिझविणारी दुसरी! सौंदर्य, शृंगार आणि मधुर गायन यांमुळें रसिकवृत्ति संतुष्ट होत असते म्हणूनच महाराष्ट्राच्या

रसिकतेच्या देव्हाऱ्यांत बालगंधर्वांची स्थापना झाली होती—पण आतां नाट्यसृष्टींतला रसच नाहींसा झाला होता !

बालगंधर्वांच्या अमदानींतील १९०५ ते १९३० या कालखंडांत महाराष्ट्रीय रसिकांना नाट्यकलेनें—विशेषतः संगीत नाट्यकलेनें—जितका आनंद दिला तितका दुसऱ्या कोणत्याच कलेनें दिला नाहीं. आतां मात्र नाटकांच्या त्या सृष्टीची अगदीं वाताहत झाली होती ! गांवोगांवीं नाटक मंडळ्यांचे तळ पडलेले असावेत, पुण्या-मुंबईसारख्या गांवांत तर एकाच वेळीं एकापेक्षां अधिक नाटक मंडळ्या असाव्या, चुरशीनें नाटकें करून त्यांनीं गुणांच्या स्पर्धेत दंग असावें, कोणताही चांगला कलावंत आपल्या नाट्यसंस्थेंत यावा म्हणून धडपड करावी, या गोष्टी इतिहासजमा झाल्या होत्या ! एके काळीं चिरंजीव वाटलेल्या 'गंधर्व', 'महाराष्ट्र', 'यशवंत', 'बलवंत' वगैरे थोर थोर नाट्यसंस्था नामशेष झाल्या होत्या !

मुंबईतलें रिपन, एल्फिन्स्टन आणि बॉंबे थिएटर, पुण्याचें किर्लोस्कर थिएटर, सोलापूरचें मेकॅनिकी थिएटर अशीं अनेक नाटकगृहें नाटकांकरितां बांधलीं गेलीं होतीं. एखाद्या गांवीं चांगलें नाटकगृह नाहीं किंवा नाटकगृहांत विजेच्या बत्त्या नाहींत म्हणून बालगंधर्वांनीं त्या गांवीं मुक्काम करण्याचें नाकारलें होतें ! परंतु, आतां सर्व नाटकगृहें बोलपटांच्या ताब्यांत गेल्यामुळें त्यांना झापांच्या मंडपांत किंवा उघड्या नाटकगृहांत नाटकें करावीं लागत होतीं.

खालच्या वर्गांतले प्रेक्षक सर्वस्वीं बोलपटांकडे ओढले गेले होते. मध्यम वर्ग नाटकांचा षोकी होता पण पुनः पुन्हां नाटकें पाहण्याइतका पैसा त्याच्याजवळ उरला नव्हता. संस्थानें विलीन झाल्यामुळें संस्थानिकांचा लवाजमा नाटकगृहांत दिसत नव्हता. काळ्या बाजारांत संपत्ति मिळविलेल्या धनिकांचा रसिकतेशीं सुतराम् संबंध नसतो, पण जे धनिक रसिक होते ते सुद्धां देशी आणि परदेशी नृत्यांचे भोक्ते बनले होते !

"मास्तर आमच्या गुरूंचं गाणं गातो—तें त्यानं गांवोगांवीं जाऊन गावं म्हणून त्याला लागेल तितकी रजा दिली पाहिजे," असें मास्तर कृष्णरावांचें कौतुक करावें—"तिरखवा दोन दोन महिने गांवीं जातो—पण त्यानें एक नाटक वाजविलें म्हणजे त्याला दिलेला दोन्ही महिन्यांचा पगार वसूल

होतो, " अशा दृष्टीनें तिरखवाकडे पहावें–कादरबक्षांच्या मृत्यूनंतर एका नाटकाच्या वेळीं बालगंधर्वांचा आवाज बसला असतां, " आज जर भैय्या असते, तर या आवाजांत सुद्धां त्यांनीं माझ्याकडून गाऊन घेतलं असतं, " असे उद्‌गार काढावे–कलावंतांकडे अशा उदार आणि रसिक दृष्टीनें पहाणाऱ्या बालगंधर्वांना आतां आपल्याभोंवतीं एकसुद्धां पहिल्या रांगेतला कलावंत दिसत नव्हता ! कलावंताचें कौतुक कलावंत करीलच ! पण, पुण्यांतल्या एखाद्या टांग्यांत बसले असतां त्याचें घोडें सुंदर आणि सुदृढ आहे असें जर आढळलें तर, " असलं घोडं संभाळायचं काम फार खर्चाचं असतं " असे उद्‌गार काढून, ठरलेल्या भाड्यापेक्षां बालगंधर्व त्या टांगेवाल्याला रुपया–आठ आणे अधिकच देत असत ! आतां टांग्यांतून फेरणें बंद झालें होतें आणि युद्धोत्तर महागाईमुळें सुंदर आणि सुदृढ घोडीं सुद्धां दिसेनाशीं झालीं होतीं !

आपल्या संस्थेंतील माणसांना उत्तम अन्न मिळेल अशी आपण सोय करावी आणि त्यांनीं भरपूर जेवावें ही इच्छा ! संपलेला मुक्काम हालतांना किंवा नव्या मुक्कामाला स्थिरता येईपर्यंत कुटुंबवत्सल नटांनीं सहकुटुंब कंपनीच्या बिऱ्हाडीं जेवावें असा नेहमींचा शिरस्ता ! बाहेर गांवच्या पाहुण्यांचा कंपनींत किती तरी दिवस मुक्काम असावयाचा. पण आतां जागेच्या टंचाईमुळें प्रत्येकानें कोठें तरी रहावें आणि जें मिळेल तें अन्न खावें अशी परिस्थिति निर्माण झाली होती !

नाटकगृहांतील कपडेपटाच्या मध्यभागीं मांडलेल्या अण्णासाहेब किर्लोस्करांच्या तसबिरीकडे आणि तिच्याभोंवतीं दरवळणाऱ्या उदबत्त्यांकडे पाहिलें म्हणजे एखाद्या देवघरासारखें वाटायचें. कपडेपटांत मांडून ठेवलेल्या वैभवशाली कपड्यांकडे पाहिलें म्हणजे एखादी आरास पाहिल्याचा भास व्हायचा ! रंगभूमीनजीकच्या भागांत प्रेक्षकांतील परिचितांची किंवा आमंत्रितांची एकसारखी वर्दळ सुरू असावयाची ! झापांच्या मंडपांत किंवा उघड्या रंगमंदिरांत नाटकें होऊं लागल्यापासून या गोष्टींना एखाद्या दंतकथेचें स्वरूप प्राप्त झालें होतें !

ज्या रसिक आणि दिलदार वृत्तीनें आपण वर्षानुवर्षांचा काल कंठिला–

इतकेंच नव्हे, तर गाजविला–तो काळच अंतर्धान पावल्यावर मन किती दुःखी, कष्टी आणि नाउमेद होत असेल त्याची कल्पनाच करावी !

* * *

अशा परिस्थितींत केलेल्या व्यापांचा आणि कष्टांचा नारायणरावांच्या प्रकृतीवर अनिष्ट परिणाम होऊन, १९५२ सालच्या अखेरीला, बडोद्याच्या मुक्कामांत त्यांच्या एका पायांत अधूपणा उत्पन्न झाला ! परंतु, बडोद्याचे डॉक्टर श्रीपाद यशवंत कीर्तने यांनीं हजार पंधराशें रुपये खर्च करून महिनाभर अगदीं अद्यावत् उपाययोजना केल्यामुळें पायाचा अधूपणा नाहींसा झाला. आपल्या उपाययोजनेला यश आलें म्हणून कीर्तने यांना अतिशय आनंद झाला आणि "कमींत कमी चार-सहा महिने संपूर्ण विश्रांति घ्या म्हणजे असा त्रास पुनः होणार नाहीं," असा सल्ला त्यांनीं नारायण-रावांना दिला.

बालगंधर्वांना विश्रांति मिळावी म्हणून महाराष्ट्रांतल्या रसिकांनीं आणि धनिकांनीं अजूनही त्यांना फुलासारखें संभाळलें असतें. १९४४ नंतरच्या काळांत मुंबईचे सीताकांत गणपतराव लाड, पुण्याचे डॉक्टर रंगनाथ हरि सोमण आणि विष्णु रामचंद्र परांजपे, वकील, हे विशेषेंकरून बालगंधर्वांची सर्वतोपरीनें निगा राखत होते. कराचीचे शेटजी आतां नसले तरी नागपूरचे सुप्रसिद्ध दानशूर धनिक आणि रसिक, बाबुराव देशमुख, यांचा सुद्धां बालगंधर्वांवर तितकाच लोभ होता. बालगंधर्व या व्यक्तीला सहा महिन्यांची विश्रांति केवळ शक्यच नव्हे तर सुलभ होती. परंतु, बालगंधर्वांची ग्रहदशा त्यांना विश्रांति कशी घेऊं देईल ?

१९४४ सालानंतर बालगंधर्वांना जो पैसा मिळाला त्यांपैकीं वीस-पंचवीस हजार रुपयांइतकी मोठी रक्कम खर्च करून गोहरबाईनीं मुंबईतील माहीम विभागांत एक दुमजली इमारत खरेदी केली होती. परंतु, त्या घराच्या मुसलमान मालकानें पाकिस्तानांत एक पाऊल ठेवून घराची विक्री केली असल्यामुळें तो व्यवहार प्रचलित कायद्याप्रमाणें बेकायदेशीर ठरून सरकारनें त्या घराचा ताबा घेतला ! तें घर परत मिळविण्यासाठीं बाईंच्या सल्लागारांच्या सूचनेप्रमाणें दिल्लीपर्यंत अनेक फेऱ्या करून निरनिराळे वशिले

लावण्याच्या प्रयत्नांत घराच्या किंमतीइतकाच आणखी पैसा खर्च झाला, तरी त्याचा कांहींही उपयोग झाला नाहीं ! अशा रीतीनें १९४४ सालानंतर जमविलेला सर्व पैसा नाहींसा होऊन रोजच्या चरितार्थासाठीं बालगंधर्वांना कष्ट करणें अवश्य झालें ! बाईचा आणि बाईच्या परिवाराचा प्रपंच चालविण्याकरितां पैसा मिळविणें अवश्य होतें, तसेंच घराच्या संबंधांत अजूनही खटपट करावयाची असल्यामुळें त्याप्रीत्यर्थ सुद्धां पैशांची गरज होती ! आणि म्हणून, डॉक्टर कीर्तने यांनीं विश्रांतीचा सल्ला दिला असला तरी नाटकें, भजनें, गाणीं, प्रवास आणि जाग्रणें हे कार्यक्रम नारायणरावांनीं चालू ठेविले !

* * *

नाटकांतली भूमिका ही बालगंधर्वांच्या एकमेव आनंदाची बाब असली तरी १९५३ सालनंतर ती एक प्रकारची शिक्षाच होती. रंगभूमीवर काम करतां करतां खोकल्याची उबळ आली म्हणजे, चालू प्रवेश अर्ध्यावर टाकून, ते पडद्यांत जात असत आणि उबळ शमल्यानंतर पुन्हां रंगभूमीवर प्रवेश करीत असत ! पायांत पुन्हां अधूपणा निर्माण झाल्यामुळें रंगभूमीवरील त्यांच्या शेजारच्या पात्रांना त्यांना संभाळावें लागत होतें ! रंगभूमीवर कोणीच नसलें म्हणजे देखाव्याच्या एखाद्या भागाचा आधार घेऊन बालगंधर्व स्वगतें किंवा पदें म्हणत असत ! तो सर्व प्रकार फार केविलवाणा होता ! पण अशा स्थितींत सुद्धां त्यांच्या गळ्यांतून निघालेले चार चांगले स्वर कानांवर पडले तरी प्रेक्षक संतुष्ट होत असत—कारण रसिकांच्या दृष्टीनें बालगंधर्वांना सर्व कांहीं क्षम्य होतें ! १९५४ सालच्या मे महिन्यांत पुण्याच्या 'हिंदविजय' या टोलेजंग नाटकगृहांत बालगंधर्वांनीं स्वयंवर, एकच प्याला, द्रौपदी वगैरे नाटकें केलीं त्यांत गणपतराव बोडस, मास्तर कृष्णराव, विनायकराव पटवर्धन इत्यादिकांनीं भूमिका केल्यामुळें पूर्वींच्या 'गंधर्व मंडळीचें' दर्शन घेण्याकरितां अलोट गर्दी जमली ! बालगंधर्वांच्या रंगभूमीच्या एके काळच्या वैभवाची आठवण करून देणारे ते त्यांच्या कारकीर्दींतले शेवटचेच खेळ ठरले !

पुण्याच्या मुक्कामानंतर कांहीं महिन्यांनीं बालगंधर्वांनीं विदर्भात प्रवेश

केला. सौ. मीनाक्षीबाई शिरोडकर यांनीं कांहीं नाटकांत नायिकेच्या भूमिका केल्या. बालगंधर्वांच्या पायाचा अधूपणा दिवसेंदिवस वाढत होता. एकच प्याला, स्वयंवर आणि द्रौपदी या तीनच नाटकांत अखेर अखेर ते भूमिका करीत असत. 'द्रौपदी' नाटकांतली द्रौपदीची भूमिका शेवटीं त्यांनीं नागपूर मुक्कामीं गुरुवार ता. ५ मे १९५५ (वैशाख शु. १४, नृसिंह जयंती) या दिवशीं केली. स्वयंवर नाटकांतील रुक्मिणीची भूमिका त्यांनीं शेवटीं नागपूर जिल्ह्यांतल्या गडचिरोळी या गांवीं रविवार ता. २२ मे १९५५ (ज्येष्ठ शुद्ध प्रतिपदा–घटस्थापना) या दिवशीं केली. एकच प्याला नाटकांतील सिंधूची भूमिका त्यांनीं शेवटीं तुमसरच्या मुक्कामांत शनिवार ता. ४ जून १९५५ (ज्येष्ठ शु. १४) या दिवशीं केली. रात्रीं सुरू झालेलें तें नाटक, ५ जून १९५५ रोजीं, पहाटें संपलें त्या दिवशीं वटपौर्णिमा होती. मराठी रंगभूमीवरची 'देवतास्वरूप सिंधू' त्या दिवशीं अंतर्धान पावली!

१९०५ सालच्या गुरुद्वादशीच्या सुमुहूर्तावर–म्हणजे २५-१०-१९०५ रोजीं, बालगंधर्वांनीं किर्लोस्कर नाटक मंडळींत प्रवेश केला, तेव्हांपासून जवळ जवळ पन्नास वर्षें त्यांनीं रंगभूमीची सेवा केली. शाकुंतल नाटकांतील शकुंतला ही त्यांची पहिली भूमिका आणि एकच प्याला नाटकांतील सिंधू ही त्यांनीं केलेली शेवटची भूमिका–त्यानंतर त्यांचे दोन्ही पाय अधू होऊन साधी हालचालसुद्धां त्यांना अशक्य झाली!

* * *

वहिनींच्या मृत्यूनंतर बालगंधर्व सतत गोहरबाईच्या सहवासांत होते. रंगभूमीवरून सेवानिवृत्त होण्यापूर्वीं त्यांनीं गोहरबाईबरोबर नोंदणीपद्धतीनें विवाह केल्यामुळें, प्रपंचासाठीं पैसे मिळविणें अजूनही अवश्य आहे. गायनाच्या कार्यक्रमांवर आणि मुंबई सरकारकडून मिळणाऱ्या वार्षिक मदतीवर ते आपला प्रपंच चालवितात.

बालगंधर्वांच्या जीवनांत आतां कोणतीच आसक्ति अशी उरलेली नाहीं. तंबाखू आणि सुपारी खाण्याचेंसुद्धां त्यांनीं सोडून दिलें आहे! १९५७–१९५८ सालांत त्यांच्या मातोश्री, भगिनी आणि वडील बंधु मरण पावले,

पण बालगंधर्व आतां सुख-दुःखाच्या भावनांच्या पलीकडे गेले आहेत! शरीराला पंगूपणानें ग्रासिलें असलें तरी त्यांचा गळा अजून शाबूत आहे, आणि म्हणूनच लोकमान्य टिळकांचा बालगंधर्व अजूनही गातो आहे. महाराष्ट्रांतल्या निरनिराळ्या गांवांतून त्यांना गायनाचीं आमंत्रणें येत असतात आणि त्याकरितां ते लांबलांबचे प्रवास करीत असतात. गाडींत, आगगाडींत, मोटारींत, रंगमंचावर त्यांना उचलून बसवावें लागतें, पण अशा परिस्थितींतसुद्धां असामान्य इच्छाशक्तीच्या जोरावर बालगंधर्व अजूनही गातच आहेत!

खोकल्यामुळें, दम्यामुळें, वार्धक्यामुळें आणि शरीराच्या पंगूपणामुळें बालगंधर्वांचें पूर्वीचें गाणें आतां ऐकूं येत नाहीं. पण कोणत्याही रागाचें किंवा चालीचें मौलिक स्वरूप, एखादा स्वरसमुच्चय, एखादी हरकत अजूनही त्यांच्या गळ्यांतून अशी निघते, कीं श्रोत्यांच्या अंगावर रोमांच उभे राहतात!

—आणि म्हणूनच बालगंधर्व अजूनही गात आहेत आणि त्यांचें गाणें ऐकायला, त्यांच्या स्वरूपांत मराठी रंगभूमीच्या सुरसकथेचें दर्शन घ्यावयाला, रसिकांची गर्दी अजूनही जमते आहे.

* * *

रसिकांचा मुजरा—

प्रापंचिक आणि व्यावसायिकदृष्ट्या नारायणराव हे 'शापित गंधर्व' असावेत असें वाटतें, पण त्यांचा जन्म कलेकरितां आहे. त्यांना छळणाऱ्या सर्व व्यावसायिक, प्रापंचिक आणि शारीरिक आपत्तींवर त्यांच्या कलेनें विजय मिळविला आहे.

आपल्या ऐन उमेदींत त्यांनीं ज्या दिलदारपणानें नाट्यव्यवसाय केला त्याची आठवण अजून गंधर्व मंडळींतलीं माणसें विसरलेलीं नाहींत. स्वतःच्या सांपत्तिक भविष्याची क्षणकालसुद्धां पर्वा न करतां त्यांनीं मराठी रंगभूमीला ज्या सर्वांगीण वैभवानें नटविलें, तसें वैभव पुन्हां दृष्टीला पडेल काय ?—या प्रश्नाचें उत्तर अद्याप कोणाला सांपडलेलें नाहीं. बालगंधर्वांनीं आपल्या नाटकांचें असामान्यत्व सिद्ध केलें या जाणिवेनें खाडिलकरांसारख्या कणखर आणि करारी नाटककारानें काढलेले "मी बालगंधर्वांचा कृतज्ञ आहें" हे उद्गार, किंवा 'गायनाचे गौरीशंकर' अशा अल्लादियाखां-साहेबांचे "मला कधीं गाणं ऐकावंसं वाटलं तर मी बालगंधर्वांच्या नाटकाला जातों" हे उद्गार महाराष्ट्राच्या परिचयाचे आहेत. शास्त्राशीं फारशी लगट न केलेल्या बालगंधर्वांचें गायन शास्त्रालाही कसें थक्क करतें हें कोडें अजून कोणाला उलगडतां आलेलें नाहीं. बालगंधर्वांनीं रंगभूमीवर दाखविलेलें स्त्रीजातीच्या भावभावनांचें हृदयस्पर्शी चित्र अद्याप स्त्रीनटीसुद्धां दाखवूं शकलेल्या नाहींत. बालगंधर्वांनीं केलेली भूमिका एखादी स्त्रीनटी करूं लागली म्हणजे अजूनही प्रथम आठवण येते, ती बालगंधर्वांची ! १९५९ सालच्या जानेवारी महिन्यांत नागपूर येथील साहित्य-संघानें

केलेल्या नाट्यमहोत्सवांत मानापमान नाटक झालें. त्या नाटकाचें इतिवृत्त देतांना नागपूरच्या ‘ तरुण भारत ’ पत्रानें लिहिलें, “ सौ. मीनाक्षीबाई यांची भामिनीची भूमिका पाहतांना नटसम्राट् बालगंधर्व यांच्या त्या अत्यंत विलोभनीय भूमिकेची आठवण होणें स्वाभाविक आहे. ’ १९५९ सालच्या मे महिन्यांत प्रसिद्ध झालेल्या ‘ रसरंग ’ साप्ताहिकाच्या वार्षिक अंकासाठीं दिलेल्या मुलाखतींत सौ. मीनाक्षीबाई म्हणतात, “आम्हां नटींची तुलना बालगंधर्वांबरोबर अनेकदां केली जाते. बालगंधर्व हे अभिजात आणि प्रतिभाशाली कलावंत आहेत. आम्हां सामान्यांची तुलनाच त्यांच्याशीं कशाला ? ” बालगंधर्वांच्या अमदानींतले व्यावसायिक हेवे आणि दावे, स्पर्धा आणि निंदा कालाच्या ओघाबरोबर लयाला गेल्यानंतर इतिहास अशीच साक्ष देईल कीं, असा कलावंत पूर्वी कधीं झाला नाहीं, पुन्हां होईल अशी खात्री देतां येणार नाहीं !

“ बालगंधर्वांच्या कीर्तिचंद्राला उदय, मध्य आणि अस्त या अवस्थाच माहीत नाहींत,” (जी. वि. ४२) हे गोविंदराव टेंबे यांचे उद्गार अक्षरशः खरे आहेत. बालगंधर्वांच्या विपत्कालांतसुद्धां, त्यांच्या वार्धक्यांत सुद्धां, त्यांच्याबद्दलच्या रसिकांच्या भक्तीला कधीं ओहोटी लागली नाहीं.

१९४४ सालीं गंधर्व नाटक मंडळींतून बाहेर पडल्यानंतर, मुंबईतील रसिकांनीं मुंबईच्या शतसांवत्सरिक नाट्यमहोत्सवाचें अध्यक्षपद बालगंधर्वांना बहाल केलें. त्या महोत्सवाच्या स्वागताध्यक्षपदावरून भाषण करतांना आचार्य अत्रे म्हणाले, “ रंगभूमीच्या शतसांवत्सरिक उत्सवाचें अध्यक्ष-स्थान स्वीकारायला अखिल महाराष्ट्रांत बालगंधर्वांखेरीज दुसरी कोणी लायक व्यक्ति नाहीं. आपल्या संगीतानें आणि अभिनयानें बालगंधर्वांनीं मराठी रंगभूमीला विलक्षण लोकप्रियता प्राप्त करून दिली ही गोष्ट महाराष्ट्र कधींही विसरणें शक्य नाहीं. बालगंधर्वांच्या गळ्यांतून निघणाऱ्या संगीतानें महाराष्ट्राच्या तीन पिढ्या पोसल्या आहेत. त्यांच्या वेषभूषेचें अनुकरण करून हजारों महिलांनीं आपल्या पतींना मुठींत ठेवून आपले संसार सुखाचे केले आहेत. अशी युगप्रवर्तक विभूति आज आपल्याला बघायला मिळते हें आपल्या पिढीचें भाग्यच आहे.” त्या उत्सवाच्या प्रसंगीं अल्लादियाखां-साहेबांना वार्धक्यामुळें फारशी हालचालसुद्धां करतां येत नव्हती. पण

उत्सवांतील ‘ स्वयंवर ’ नाटक पाहण्याचा त्यांनीं हट्ट धरला म्हणून त्यांना अक्षरशः हातावर उचलून रंगमंदिरांत आणावें लागलें !

१९४५ सालच्या ऑक्टोबर महिन्यांत कोल्हापूरच्या पॅलेस थिएटरांत स्वयंवर नाटक झालें त्या वेळीं बालगंधर्व सत्तावन वर्षांचे होते. त्या दिवशीं स्त्री-प्रेक्षकांची इतकी गर्दी झाली कीं त्या विस्तीर्ण आणि भव्य नाटकगृहाचा संबंध वरचा मजला स्त्रियांसाठीं राखून ठेवावा लागला ! २९-१०-४५ रोजीं कोल्हापूरच्या नगरपालिकेनें बालगंधर्वांचा सत्कार करून त्यांना मानपत्र दिलें. जवळ जवळ चाळीस वर्षांपूर्वीं कोल्हापूरचे राजर्षी शाहूमहाराज यांनीं बालगंधर्वांची किर्लोस्कर मंडळींत रवानगी केली होती. त्यांच्याच कोल्हापुरांत राजमाता विजयमाला राणीसाहेब यांच्या अध्यक्षतेखालीं झालेला तो सत्कार मराठी रंगभूमीच्या अभिमान्यांच्या डोळ्यांचें पारणें फेडण्याइतका सुंदर झाला.

२६-६-१९४८ रोजीं बालगंधर्वांनीं एकसष्ठाव्या वर्षांत पदार्पण केलें. नागपूरचे विख्यात रसिक आणि साहित्यिक, श्री. गजाननराव माडखोलकर, यांनीं त्या घटनेला आपल्या ‘ तरुण भारत ’ पत्राच्या ३०-६-१९४८ च्या अंकांत एका अत्यंत सुंदर अग्रलेखाचा मान देऊन लिहिलें, “ विधात्यानें बालगंधर्वांना, जणूं काय, नाट्य-संगीत-काव्य-चित्र आणि शिल्प या ललितकलांची एकरस मूस ओतून तिलोत्तमेप्रमाणें ईर्ष्येनें निर्माण केलें. बालगंधर्व हा केवळ एक नट, केवळ एक गायक किंवा केवळ एक सौंदर्याचा आदर्श नसून नाट्य, संगीत, काव्य, चित्र आणि शिल्प या ललितकलांचें निधान आहे......गंधर्व नाटक मंडळीची रंगभूमि म्हणजे, जणूं काय, गंधर्वलोक ! अलका आणि अमरावती यांचें सारें वैभव त्या रंगभूमीवर एकवटलेलें—बालगंधर्व म्हणजे त्या रंगभूमीची जणूं उर्वशी ! बालगंधर्वांच्या निरनिराळ्या भूमिका, त्या भूमिकांतलीं निरनिराळीं दृश्यें व त्या दृश्यांतून प्रकट झालेले निरनिराळे रस, राग आणि रंग हे पाहिल्या-नंतर कोणीही असेंच म्हणेल कीं हा नुसता नट नव्हे, नुसता गायक नव्हे, नुसता सौंदर्याचा पुतळाही नव्हे— तर सर्व ललितकलांचें आगर, सर्व रामणीयकांचें निधान आहे...गणपतराव जोशांसारखे उत्कृष्ट नट, केशवराव भोसल्यांसारखे पराक्रमी गायक किंवा पोतनीसांसारखे स्त्रीभूमिका करणारे

स्वरूपसुंदर महाराष्ट्रांत अनेक होऊन गेले आणि पुढेंही होतील, पण नाट्य, संगीत आणि सौंदर्य यांचें मूर्तिमंत मीलनच असा नट मराठी रंगभूमीच्या जन्मापासून बालगंधर्व हा एकच झाला. जणूं शापभ्रष्ट उर्वशीच त्यांच्या रूपानें महाराष्ट्रांत अवतरली आणि तिनें आपल्या लालित्यानें मराठी रंगभूमीवर गंधर्वलोक निर्माण केला. अशा या अलौकिक प्रतिभाशाली भूगंधर्वाला आतां एकसष्टावें वर्ष लागलें असलें म्हणून काय झालें? त्याचें सौंदर्य, संगीत आणि नाट्य अमर आहे–त्याच्या यौवनाची स्मृति अजर आणि अविनाशी आहे."

१९५४ सालच्या मार्च महिन्यांत आकाशवाणीच्या पुणें केंद्रानें एक संगीत-महोत्सव केला. त्यांतील बालगंधर्वांच्या गायनाबद्दल, ७-३-१९५४ च्या 'केसरी'च्या अंकांत, सुप्रसिद्ध रसिक आणि साहित्यिक प्रा अरविंद मंगरूळकर यांनीं लिहिलें, "बालगंधर्व म्हणजे महाराष्ट्राच्या रंगदेवतेचें एक अत्यंत मनोहर स्वप्न आहे. आज मितीस त्यांची स्थिति एखाद्या भव्य प्राचीन साम्राज्याच्या उत्सन्न अवशेषांप्रमाणें आहे. परंतु, हे अवशेषसुद्धां इतके मनोज्ञ आणि कलाकुसरीचे आहेत कीं, केवढ्याही मोठ्या आधुनिक इमारतीला त्यांच्या एखाद्या कपऱ्याचीही सर येणार नाहीं.

" 'नाहीं मी बोलत' या पदांत 'नाथा' या शब्दावरच्या त्यांच्या एकामागून एक फुलबाज्यांतल्या फुलांप्रमाणें निघालेल्या जागा अगदीं दृष्ट लागण्याइतक्या गोंडस होत्या. 'किती सांगु तुला' या पदांतला सगळा अबोल तक्रारीचा आणि दुःखाच्या हितगुजाचा भाव त्यांनीं पहिल्याच ओळींत उभा केला."

१९५४-५५ सालचें अभिनयाबद्दलचें अखिल भारतीय राष्ट्रपति-पदक दिल्लीच्या संगीत-नाटक-अकादामीनें बालगंधर्वांना अर्पण केलें.

१९५७ सालीं महाराष्ट्राचे आवडते कादंबरीकार श्री. ना. सी. फडके यांनीं बालगंधर्वांचें एका मैफलींतलें गायन ऐकिलें. त्यासंबंधीं ७-७-५७ च्या 'लोक-सत्ते'च्या अंकांत त्यांनीं लिहिलें, "माझ्या स्नेह्याचे हात धरून मी म्हणलों, याला म्हणतात गाणं!–मधुर स्वरलहरींनीं सभागृह भरून गेलं होतं–लयीचा अपूर्व विलास चालला होता–' मम सुखाची ठेव देवा तुम्हांपाशीं ठेवा ' या

पदाच्या प्रत्येक शब्दाची भावना श्रोत्यांच्या अन्तःकरणाची पकड घेत होती ! ''

कलेच्या क्षेत्रांत पाऊल टाकल्यापासून ज्याची असामान्य लोकप्रियता सतत पन्नास वर्षे एकसारखी कायम राहिली, असा दुसरा नट भारतीय रंगभूमीवर किंवा चित्रभूमीवरसुद्धां दाखवितां येणार नाहीं. आपल्या स्त्रीभूमिकांनीं तरुणांप्रमाणें वृद्धांना आणि पुरुषांप्रमाणें स्त्रियांना मंत्रमुग्ध करावें, स्त्रियांच्या वेशभूषेचें आणि शृंगाराचें मार्गदर्शक बनावें, आपल्या गायनानें पृथ्वीवर गंधर्वलोक निर्माण करावा, ज्या वयांत स्त्रीचीसुद्धां मोहिनी नाहींशी होते त्या वयांत पदार्पण केल्यानंतरसुद्धां आपल्या स्त्रीभूमिकांची मोहिनी कायम राखावी आणि आपण करीत होतों त्या स्त्रीभूमिकांचें अंतरंग आपल्यासारखें स्त्रीनटींनासुद्धां प्रकट करून दाखवितां येत नाहीं—असे असंख्य प्रेक्षकांचे उद्गार ऐकावे—असें यश पृथ्वीच्या पाठीवर कोणत्या अन्य कलावंतानें मिळविलें असेल ? आणि म्हणूनच, केवळ महाराष्ट्राचाच नव्हे तर भारतवर्षाचा एक हजार वर्षांचा इतिहास लिहावयाचा झाला तर त्या इतिहासाच्या कलाविभागांत, शतकांत एक नव्हे, तर दशशतकांतसुद्धां क्वचित् अशा बालगंधर्वांचें नांव सुवर्णाक्षरांनींच लिहावें लागेल !

खाडिलकरांच्या ‘ मेनका ’ नाटकांत मेनकेची भूमिका बालगंधर्व करीत असत. खाडिलकरांची मेनका स्वतःसंबंधांत विश्वामित्राला सांगते, “ तुझ्यासारखी मूर्ति माझ्या हातून पुन्हा घडणं शक्य नाहीं, असं सर्व देवांच्या देखत विधात्यानं मला सांगितलं. ''

—बालगंधर्वांच्या कारकीर्दीचें एकाच वाक्यांत इतकें सुंदर, समर्थ आणि समर्पक वर्णन कोण करूं शकेल ?

* * *

सूची

* * *

बालगंधर्व यांच्या जीवनांतील कांहीं प्रमुख घटना

१.	जन्म	२६– ६–१८८८
२.	लोकमान्य टिळकांकडून बालगंधर्व ही पदवी मिळते	१८९८
३.	किर्लोस्कर नाटक मंडळींत प्रवेश ...	२५–१०–१९०५
४.	मानापमान नाटकाचा पहिला प्रयोग (भूमिका : भामिनी)	१२– ३- १९११
५.	विद्याहरण नाटकाचा पहिला प्रयोग (भूमिका : देवयानी)	३१– ५–१९१३
६.	गंधर्व नाटक मंडळीची भागीदारींत स्थापना	५– ७–१९१३
७.	किर्लोस्कर नाटक मंडळीचा संबंध सुटतो	१९– ७–१९१३
८.	गंधर्व नाटक मंडळीचा पहिला प्रयोग ...	३– ९–१९१३
९.	स्वयंवर नाटकाचा पहिला प्रयोग (भूमिका : रुक्मिणी) ...	१०–१२–१९१६
१०.	एकच प्याला नाटकाचा पहिला प्रयोग (भूमिका : सिंधू)	२०-२-१९१९

११. गंधर्व नाटक मंडळीची भागीदारी संपून
बालगंधर्व तिचे एकटे मालक होतात ... १–१२–१९१९

१२. कर्जामुळें गंधर्व नाटक मंडळी सावकारांच्या
ताब्यांत जाते २९–५–१९२१

१३. केशवराव भोसले यांजबरोबर संयुक्त
मानापमानाचा प्रयोग ८–७–१९२१

१४. कर्जमुक्त झालेली गंधर्व नाटक मंडळी पुनः
बालगंधर्वांच्या ताब्यांत येते १–१–१९२

१५. नाट्यसंमेलनाच्या अधिवेशनाचे अध्यक्ष ... २१–६–१९२९

१६. बालगंधर्व–प्रभात भागीदारीची स्थापना ... १८–५–१९३४

१७. गंधर्व नाटक मंडळीचें विसर्जन ... ३१-१२-१९३४

१८. गंधर्व नाटक मंडळीची पुनर्घटना ... ४–४–१९३५

१९. बालगंधर्व प्रभात चित्र–'धर्मात्मा'–याचें प्रकाशन ७–१२–१९३५

२०. बालगंधर्व–प्रभात भागीदारीचा शेवट ... १८–४–१९३६

२१. गंधर्व नाटक मंडळींत पुनः स्त्रीभूमिका करूं लागतात –जून १९३६

२२. बालगंधर्व-रुईकर चित्र-साध्वी मिराबाई-याचें प्रकाशन - ऑगस्ट १९३७

२३. गंधर्व नाटक मंडळींतून बाहेर पडतात ... जानेवारी १९४४

२४. मुंबईच्या नाट्य शताब्दि महोत्सवाचे अध्यक्ष १४–४–१९४४

२५. अभिनयासाठीं संगीत नाटक आकादमीचें
'राष्ट्रपति' पदक मिळतें ... मार्च १९५५

२६. स्वयंवर नाटकांतील रुक्मिणीची शेवटची भूमिका २२–५–१९५५

२७. रंगभूमीवरील शेवटची भूमिका (एकच प्यालयांतील सिंधू) ४-६-१९५५

★ ★ ★